

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Ajaloo ja arheoloogia instituut

Kunstiajaloo osakond

Paula Hõbe

**Abstraktsionism – protest ja dialoog. Tartu sõpruskonna näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Kadri Asmer

Tartu 2019

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1 ABSTRAKTNE KUNST VS. NÕUKOGUDE LIIT .....	6
1.2 Abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi taust .....	9
1.3 Kunstipoliitika Nõukogude Eestis.....	11
1.4 Abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi jõudmine Nõukogude Eestisse .....	13
2 TARTU SÕPRUSKOND .....	16
2.1 Tartu sõpruskonna kujunemislugu ja loomingu käsitlemine.....	16
2.2 1960. aasta näitus Tartu 8. keskkoolis.....	20
2.3 Abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi tähendusväli Tartu sõpruskonnas .....	23
KOKKUVÕTE .....	29
KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD.....	31
SUMMARY .....	35
LISAD.....	37

# SISSEJUHATUS

Stalinismiaegne kunstipoliitika kehtestas Nõukogude Liidus sotsialistliku realismi doktriini, mis kandis üldtuntud põhimõtet, et kunst peab olema sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik. Teisiti öeldes oli kunsti peamine eesmärk poliitiline propaganda ning sotsialistlik realism pidi esmajoones ülistama elu sotsialismimaades ja näitama seda kõige paremas valguses. Nendes tingimustes tegutses Tartus Tartu sõpruskond (tuntud ka kui 1960. aasta rühmitis). Tartu sõpruskonna moodustavad ühe põlvkonna kunstnikud, kes astusid kohalikku kunstielu 1940. aastate lõpuperioodil. Nende loometee katkestas stalinistlik võimupoliitika 1949. ja 1950. aastal, mil osad liikmed saadeti vangilaagritesse.<sup>1</sup> 1956. aastal, mil hakati sõjavange vabastama, sai ka sõpruskond uue võimaluse – kohtuti taas Tartus, et uues situatsioonis ja muutunud maailmas leida oma kunstikeel – inspiratsiooni ammutati esmajoones modernismist ja läänemaailma kunstielust.

Bakalaureusetöö eesmärk on näidata, kuidas mõtestas Tartu sõpruskond oma loomingut Nõukogude Eestis poliitiliselt keerulistes ja piiratud tingimustes. Uurimistöös vaadeldakse, kas Tartu sõpruskonda motiveeris vastuseis kunstile seatud piirangutele või esteetilised ideaalid. Ühtlasi võrreldakse Tartu sõpruskonna<sup>2</sup> tegevuse kaudu abstraktsionismi tähendusvälja lääne kultuuriruumis ja Eestis 1950ndate lõpul ning 1960ndate alguses. Uurimistöös ei anta ülevaadet Tartu sõpruskonna kogu tegevusest, vaid vaadeldakse nende kujunemise algusperioodi (alates 1956) ning selleaegse loomingu iseloomu. Kokkuvõtvalt on antud töö analüüsi keskmes abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi avaldusvormid Tartu sõpruskonna loomingus ning nende käsitus nii protestina nõukoguliku ajavaimu vastu kui dialoogina kahe vastandliku kultuuriruumi vahel. Viimase all on silmas peetud läänelike kunstivormide ja kohaliku kunstielu sümbioosi.

Alates 19. sajandi lõpust ja postimpressionismist muutus kunstis reaalsuse täpne jäljendamine aina teisejärgulisemaks ning 20. sajandiks jõuti loominguni, kus puudusid äratuntavad figuurid. Peamiseks abstraktsionismi rajajaks on peetud vene päritolu kunstnikku Vassili Kandinskyt. Esimese abstraktse teose lõi Kandinsky 1910. aastal.<sup>3</sup> Aasta varem alustas Saksamaal tema

---

<sup>1</sup> Liisi Hint, *Üksikisiku toimetuleku viisidest aastatel 1945–1956 kunstnik Heldur Viirese näitel*, bakalaureusetöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2017), 21–25.

<sup>2</sup> Kaja Kärner, Valve Janov, Heldur Viire, Silvia Jõgever, Lembit Saarts, Lüüdia Vallimäe-Mark, Ülo Sooster.

<sup>3</sup> Jaak Kangilaski. *Üldine kunstiajalugu*. (Tallinn: Kunst, 1997), 265.

eesvedamisel tegevust rühmitus *Der Blaue Reiter*. Nende kunsti iseloomustatakse tundekülluse ja ekspressiivsusega, mis sillutas teed abstraktse ekspressionismi eduloole 20. sajandi keskpaigas. Teine oluline abstraktsionistide koolkond tekkis Prantsusmaal, millele oli iseloomulik geomeetrilisus ja süsteemsus ning millest arenes välja geomeetiline abstraktsionism.<sup>4</sup>

Pärast Teist maailmasõda sai Ameerika Ühendriikide kunsti elu domineerivaks suunaks tegevusmaal ja abstraktne ekspressionism. Kunstnikud soovisid luua poliitiliselt neutraalset kunsti. Uue voolu eesmärgiks oli oma tunnete väljendamine ning teose kõrval muutus oluliseks ka maalimine kui sündmus ja tegevus.<sup>5</sup> Poliitikast hoidumine siiski ei õnnestunud ning abstraktsest ekspressionismist sai sõltumata selle apoliitilistest eeldustest propagandavahend.<sup>6</sup> Selle abil sai vastandada Ameerika Ühendriikide vaba kultuurielu karmi Nõukogude Liidu kunstipoliitikaga. Abstraktne ekspressionism näitas külmas sõjas USA-d kui suurriiki, kus valitses sõna- ja väljendusvabadus. Sulaajal (alates 1956. aastast) toimusid nii Lääne- kui ka Ida-Euroopas abstraktset ekspressionismi tutvustavad näitused, mille tulemusena hakkas see populaarsust koguma ka Nõukogude Liidus, sh Eesti kunstnike seas. Toonased sündmused tekitasid paradoksaalse situatsiooni, kus lääne kunstimaailmas võidutsenud kunstivormid andsid võimaluse nii vastupanuks sotsialistlikule realismile kui ka dialoogiks kahe vastandliku maailma vahel.

Abstraktsionismist ja abstraktsest ekspressionismist Eestis on mitmed autorid varasemalt kirjutanud, kuid Tartu sõpruskond kui omaette koolkond on selles kontekstis vähem tähelepanu pälvinud. Näiteks on abstraktsionismist Nõukogude Eestis kirjutanud kunstiteadlane Sirje Helme.<sup>7</sup> Abstraktse ekspressionismi ja külma sõja seostest on kirjutanud Ants Juske artiklis „Abstraktne ekspressionism: pahempoolsest radikalismist külma sõja relvani“.<sup>8</sup> Tartu sõpruskonna ja USA 1940. ja 1950. aastate kunstiteooria seoseid on käsitlenud Eda Sepp. 2015. aasta Sirbi artiklis „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“ väidab Sepp, et sõpruskonna kunstnike töid võib kõrvutada USA kunstiteooriatega, kuid seosed ja kontaktid vajavad veel tõestamist.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Kangilaski. *Üldine kunstiajalugu*, 266-267.

<sup>5</sup> Harold Rosenberg, „The American action painters“, *ArtNews*, (detsember 1952), 22.

<sup>6</sup> Eva Cockcroft, „Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War“, *Artforum*, 15/10, (juuni 1974), 39–41.

<sup>7</sup> Sirje Helme, „Abstraktne ekspressionism“, *Kunst*, 61/1 (1983), 33; Sirje Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 294–312; Sirje Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“, *Kunstiteaduslikud Uurimused*, 10 (2000), 253–272.

<sup>8</sup> Ants Juske, „Abstraktne ekspressionism: pahempoolsest radikalismist külma sõja relvani“, *Kunstiteaduslikke uurimusi 10*, (Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2000), 390–417.

<sup>9</sup> Eda Sepp, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“, *Sirp*, 22.05.2015.

Lisaks on Sepp uurinud lähemalt ka sõpruskonna naiskunstnike tähtsust.<sup>10</sup> Tartu sõpruskonna loomingu on tutvustanud Liisa Kaljula, kelle kureeritud näitus „Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster“ avati 2014. aastal Kumu kunstimuuseumis ning mille raames ilmus ka näituse kataloog.<sup>11</sup>

Uurimistöö koosneb kahest suuremast peatükist, millest esimene vaatlleb lääne kunsti ja nõukoguliku kultuuripoliitika taustsüsteemi ning abstraktsionismi suundi Eestis 1950.–1960. aastatel. Teine peatükk on pühendatud eraldi Tartu sõpruskonna loomingu ja tegevusele, nende inspiratsiooniallikatele ning kunstiloo olemusele. Töö esimene osa toetub varem ilmunud kunstiteaduslikele materjalidele ning on refereeriv, teine osa põhineb empiirilistel andmetel, mille aluseks on arhiivmaterjalid ja töö autori poolt läbi viidud intervjuud.

---

<sup>10</sup> Eda Sepp, „Kaja Kärner kui abstraktsionist ja värvimeister“, *Ariadne Lõng* 1/2 (2000), 81–83; Eda Sepp, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimise probleemid ja naiskunstnike osakaal: Valve Janov, Silvia Jõgever ja Kaja Kärner“, *Ariadne Lõng* 1/2 (2001), 70–85.

<sup>11</sup> Näitus „Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster“ toimus Kumu kunstimuuseumis 5.12.2014–29.03.2015. Kataloog: Liisa Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“ (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2014).

# 1 ABSTRAKTNE KUNST VS. NÕUKOGUDE LIIT

## 1.1 Uus kunstimetropol pärast II maailmasõda – New York

Alates postimpressionismist muutus reaalsuse kujutamine kunstis aina teisejärgulisemaks. Kunsti eesmärk ei olnud enam jäljendada meid ümbritsevat. Kubismi tulekuga muutusid figuurid veelgi vähem äratuntavaks. 20. sajandi alguses jõuti kunstini, millel pole ühtegi äratuntavat kujundit ning on täielikult abstraktne. Abstraktsionismi rajajaks peetakse vene päritolu kunstnikku Vassili Kandinskyt, kes lõi oma esimese abstraktse teose 1910. aastal.<sup>12</sup> Kandinsky uskus, et jäljendamisest loobumine toob kunsti uue taseme. 1909. aastal alustas tegevust rühmitus *Der Blaue Reiter*, kuhu lisaks Kandinskyle kuulusid ka Paul Klee, August Macke, Franz Marc jt. Nad pidasid oluliseks enese väljendamist värvide kaudu ning nende töid peetakse tundeküllasteks ja rahututeks.<sup>13</sup>

Samal ajal arenes Prantsusmaal abstraktsionism, mida iseloomustas geomeetrilisus ja süsteemsus. Selleni jõudsid esimesena František Kupka, Fernand Léger, Robert Delaunay ja Piet Mondrian.<sup>14</sup> Geomeetrilist abstraktsionismi iseloomustavad puhtad spektrivärvid. Mondrian uskus, et tema kunstis peegeldub maailma sisemus paremini kui realistlikus kunstis.<sup>15</sup> Venemaal arendas konstruktivistlikku abstraktsionismi Kazimir Malevitš, 1915. aastal lõi ta oma kuulsaima mittefiguraalse teose „Must ruut“. Ta uskus, et on viinud kunsti täiuseni ning see aitab tajuda universaalset ruumi.<sup>16</sup> Teise maailmasõja tulekul liikus kunstipealinn Pariisist New Yorki. Ka sealseid kunstnikke paelus figuuritu kunst ning tekkis uus kunstivool abstraktne ekspressionism. Sarnaselt varasema abstraktsionismiga oli ka abstraktse ekspressionismi viljelejate eesmärk eneseväljendus ning seetõttu hakati seda Ameerikas kasutama kui vabaduse sümbolit.

---

<sup>12</sup> Jaak Kangilaski. *Kunstikultuuri ajalugu. Postimpressionismist uue meediani*. (Tallinn: Kunst, 2005), 67.

<sup>13</sup> Jaak Kangilaski. *Üldine kunstiajalugu*. (Tallinn: Kunst, 1997).

<sup>14</sup> Kangilaski, *Kunstikultuuri ajalugu. Postimpressionismist uue meediani*, 67.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

1940. aasta juunis vallutasid Saksa väed Pariisi ning paljud kunstnikud pagesid Ameerikasse. Harold Rosenbergi sõnul tähendas see kunsti metropoli langemist suuremas mõttes.<sup>17</sup> 1941. aasta essees kirjutab ajakirjade *Time* ja *Life* asutaja Henry Luce, et Ameerika on intellektuaali, teaduse ja kunsti keskus.<sup>18</sup> 1946. aastal kasutas Winston Churchill esimest korda oma kõnes väljendit „raudne eesriie“ ja 1947. aastal kuulutas Truman välja doktriini, mille kohaselt oli USA-l demokraatia eest võitleja roll, millega ühes tuli juhtida kogu maailma poliitilisi protsesse. Samal aastal algatati ka Marshalli plaan, mille eesmärk oli majanduslikult aidata sõjapurustustes Euroopat.<sup>19</sup> Selle tõttu levis Euroopasse ameerikalik kultuur. Pariisi langemise viimaseks sammuks oli 1948. aasta, mil Clement Greenberg kuulutas oma essees, et Pariisi asemel on maailma juhtivaks kunstimetropoliks saanud New York.<sup>20</sup>

1940. aastatel sündis Ameerika Ühendriikides abstraktne ekspressionism. Pärast Teist maailmasõda oli USA-st saanud üks maailma juhtivaid riike. Paljud sürrealismi austavad kunstnikud olid pagenud Ameerika Ühendriikidesse, kellest kasvas välja New Yorgi koolkond (*New York School*). Neil oli paremad teadmised Euroopa kunsti eelkäijatest kui teistel kaasaja kunstnikel.<sup>21</sup> Kunstikriitik Clement Greenbergi hinnangul puudus varasemalt USA kunstis vajalik originaalsus, et tungida lääne kunstiellu ning omandada seal juhtiv positsioon.<sup>22</sup> Ameerika Ühendriikide eelis oli võimas majanduslik järg. Henry Luce kirjutas oma 1941. aasta essees *American Century*, et ameeriklastel on võrreldes ülejäänud maailmaga vedanud, sest tol hetkel oli vähemalt kaks kolmandikku ameeriklastest võrreldes ülejäänud inimkonnaga jõukamad ning said endale lubada mitmekülgsemat toitu, paremat riietust kui ka meelelahutuslikku kultuuri.<sup>23</sup>

Juba mitmed generatsioonid üritasid muuta Ameerika kunsti eesrindlikuks, kuid põrusid.<sup>24</sup> Abstraktne ekspressionism näitas Ameerika Ühendriike uuenduslikuna ja esimest korda muutus

---

<sup>17</sup> Harold Rosenberg, „On the fall of Paris”, *Partisan Review*, VII (6) (1940), 440–448.

<sup>18</sup> Henry R. Luce, „The American Century“, *Life Magazine*, (17. veebruar 1941), 169.

<sup>19</sup> Juske, „Abstraktne ekspressionism: pahempoolsest radikalismist külma sõja relvani“, 390–417.

<sup>20</sup> Clement Greenberg, „The Situation at the Moment“, *Partisan Review* (1948), 15.

<sup>21</sup> Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Boi, Benjamin H. H. Buchloh, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism* (London: Thames & Hudson Ltd, 2004), 348.

<sup>22</sup> Clement Greenberg, „„The American-type“ painting“, *Partisan Review* (1955), 179–196.

<sup>23</sup> Luce, „The American Century“, 169.

<sup>24</sup> Sam Hunter, John Jacobus, Daniel Wheeler, *Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, (New York: The Vendome Press, 2004), 265.

USA Pariisi konkurendiks.<sup>25</sup> Abstraktne ekspressionism oli esimene fenomen Ameerika kunstis, mis suutis pälvida tähelepanu ja tunnustust Euroopas.<sup>26</sup> 1948. aasta essee *The Situation at the Moment* kirjutab Clement Greenberg, et Ameerika abstraktsionismis ilmnis viimaste aastate jooksul uut ja värsket maalikunsti, mis ei sarnane Prantsusmaa ega Suurbritannia kunstiga.<sup>27</sup> 1951. aastal võtab Harold Rosenberg kasutusele väljendi *action painting* ehk tegevusmaal.<sup>28</sup>

Abstraktne ekspressionism ei olnud selgelt piiritletud vool ning selle viljelejate stiil oli erinev. Näiteks Jackson Pollockil oli lõuendile värvi tilgutamise tehnika, Adolph Gottlieb'il salapärase piltkiri, Mark Rothko töid võib iseloomustada kui helendavaid värvipindu ja Lee Krasneri maalid on tihedad, kogu lõuendit katvad kompositsioonid.<sup>29</sup> Nad kõik ihaldasid omanäolist käekirja, mis edastaks tundeid ja emotsioone, seejuures figuratiivseid elemente kasutamata.<sup>30</sup> Lõuend muutus paljude Ameerika kunstnike jaoks areeniks, millel esineda. Lõuendil ei olnud enam lihtsalt pilt, vaid sündmus. Kunstniku jaoks oli maalimine materjali töötlemine teise materjaliga. Teos oli lõuendi ja värvide kohtumise tulem. Abstraktne ekspressionism oli tunnete väljendamise laad, maalimise eesmärgiks oli kunstniku emotsiooni edastamine. Radikaalseks muutuseks oli mõte lihtsalt maalida ning oluliseks muutus maalimine kui tegevus ja žest.<sup>31</sup> 1956. aastal ütles Pollock, et maalimine on eneseavastamine ning hea kunstnik maalib seda, kes ta on. Samuti on ta öelnud, et maalimise ajal ei ole ta olnud teadlik oma tegevusest.<sup>32</sup>

Clement Greenberg kirjutas essee *“The American-Type“ Painting*, et abstraktsed ekspressionistid ei ole koolkond või abstraktne ekspressionism selgelt piiritletud vool, mille jaoks oleks üks konkreetne nimetus. Greenbergi sõnul on ka mõiste „abstraktne ekspressionism“ liiga kammitsev. Selleks, et luua tasemel kunsti, on Clement Greenbergi sõnul vaja häid teadmisi kunstiajaloost ja varasematest arengutest.<sup>33</sup> Ameerika abstraktsete ekspressionistide eelis oli, et neil oli väga hea haridus Euroopa kunsti ajaloost. Nende loomingut mõjutas näiteks teadmised Vassili Kandinsky,

---

<sup>25</sup> Cockcroft, „Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War“, 39–41.

<sup>26</sup> Greenberg, „American-Type Painting“.

<sup>27</sup> Clement Greenberg „The Situation at the Moment“, *Partisan Review*, 15 (1948).

<sup>28</sup> Rosenberg, „The American Action Painters“.

<sup>29</sup> Erica Doss, *Twentieth-Century American art* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 120.

<sup>30</sup> Foster, Krauss, Boi, Buchloh, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, 349.

<sup>31</sup> Rosenberg, „The American Action Painters“.

<sup>32</sup> Foster, Krauss, Boi, Buchloh, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, 350.

<sup>33</sup> Greenberg, „“American-Type“ painting“, 179–196.



Paul Klee ja Joan Miró loomingust. Kandinsky teostega oli võimalik tutvuda New Yorgi muuseumis (tänapäevane Solomon Guggenheim'i muuseum).<sup>34</sup>

Olulisimad aastad abstraktse ekspressionismi ajaloos on 1947 ja 1948. Neil aastatel võttis Pollock kasutusele oma tilgutamistehnika, Barnett Newman maalis oma kuulsat teost „Onement I“ ja toimus Willem de Kooningu esimene isikunäitus.<sup>35</sup> 1950. aastaks oli abstraktne ekspressionism muutunud põhiliseks kunstisuunaks Ameerika Ühendriikides ja New York oli uus modernse kunsti pealinn.<sup>36</sup>

## 1.2 Abstraksionismi ja abstraktse ekspressionismi taust

Külma sõja algusaastatel võis Ameerika Ühendriike pidada rikkaimaks rahvuseks maailmas. 1933. aastal oli Ühendriikide rahvamajanduse kogutoodang 55 biljonit dollarit ning 1950. aastaks oli see arv tõusnud 284 biljoni dollarini.<sup>37</sup> 1938. aasta augustis kirjutas vene revolutsionäär Lev Trotski artikli, kus ta avaldas ideid, kuidas ameerika kultuuritegelastel võiks olla revolutsiooniline roll.<sup>38</sup> Ta viitas Nõukogude Liidule, kus kommunism peatas loomingulisuse ning kunst muutus valedele põhinevaks ideoloogiaks. Tema hinnangul pidi kunst tuginema ainult enda seadustele. Hiljem kujunes trotskistliku ühenduse loosungiks „Kunsti ja teaduse täieliku vabaduse eest! Ei mingit partei või valitsuse diktaati!“. <sup>39</sup>

Abstraktne ekspressionism sündis suuresti seetõttu, et Pollock ja teised avangardistid hülgasid huvi poliitika vastu<sup>40</sup> ning keskendusid isiklike tunnete väljendamisega. Nende loomingute eesmärgid olid esteetilised, mitte poliitilised.<sup>41</sup> Abstraktsed ekspressionistid ei väljendanud oma isiklikke poliitilisi vaateid kunstis. Samas tekkis abstraktses ekspressionismis vastuolu: algselt apoliitiline

---

<sup>34</sup> Foster, Krauss, Boi, Buchloh, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, 350.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 349.

<sup>36</sup> Doss, *Twentieth-Century American art*, 120.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 125.

<sup>38</sup> Lev Trotsky, „Art and Politics“, *Partisan Review*, III (1938), 3–10.

<sup>39</sup> Juske, „Abstraktne ekspressionism: pahempoolsest radikalismist külma sõja relvani“, 390–417.

<sup>40</sup> Cockcroft, „Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War“, 39–41.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

kunstistiil muutus oluliseks relvaks külmas sõjas. Kunstniku töid kasutati tema eesmärkidest ja arvamustest hoolimata poliitilisel otstarbel. Olles värske ja loomingulisust taotlev, oli abstraktne ekspressionism ideaalne vastand reglementeeritud ja piiratud sotsialistlikule realismile. 1949. aastal peeti Pollockit ja teisi abstraktseid ekspressioniste olulisteks emissarideks. Nende julget eneseväljendust hakati vaatlama kui vabaduse sümbolit.<sup>42</sup> 1952. aastal kirjutas MoMA direktor Alfred Barr *New York Times*'i artikli, kus ta väitis, et totalitarism ja realism käivad käsikäes. Tema sõnul kardavad ja põlgavad diktaatorid, nagu Hitler ja Stalin, abstraktset kunsti.<sup>43</sup>

Seosed külma sõja ja abstraktse ekspressionismi vahel on selgelt märgatavad Moodsa Kunsti Muuseumi (*Museum of Modern Art*) rahvusvahelistes programmides. MoMA kujundas Ameerika kaasaegse kunsti kvaliteedi standardi ning kujundas Ameerika kunstinärvi. MoMA oli üks olulisematest abstraktse ekspressionismi toetajatest ja õhutajatest. Moodsa Kunsti muuseumi osalus Ameerika välispoliitikas muutus selgemaks Teise maailmasõja ajal. 1941. aastal ütles MoMA president John Hay Whitney, et muuseum saaks toimida rahvusliku kaitsena, sest MoMA harib, inspireerib ja motiveerib inimesi kaitsma oma vabadusi.<sup>44</sup> Ajal, mil Ühendriikide valitsus ei aktsepteerinud veel vabameelset kunstilist eneseväljendust ning abstraktset ekspressionismi rahvusliku kunstina, esindas Ameerika kunsti rahvusvahelisel tasandil MoMA. Näiteks aastatel 1954–1962 vastutas Veneetsia biennaalil USA paviljoni eest täielikult MoMA olles ainus väljapanek, mis ei olnud selle riigi valitsuse poolt loodud. Lisaks teistele Euroopa riikidele osales biennaalil ka Nõukogude Liit.<sup>45</sup> Luure Keskagentuuri (CIA) sõnul oli kultuuri toetamise eesmärgiks mõjutada välismaa intellektuaalide kogukondi ja luua USA-st propagandistlik kuvand vabast ühiskonnast ning sellega vastanduda reglementeeritud kommunismile.<sup>46</sup> MoMA ja CIA tegevuse tõttu sai esialgselt poliitikast hoiduv kunstivool selgelt poliitilise alatoonini. Endine CIA agent, Donald Jameson, on öelnud:

---

<sup>42</sup> Foster, Krauss, Boi, Buchloh, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, 356.

<sup>43</sup> Alfred Barr, "Is Modern Art Communistic?", *New York Times* (14. detsember, 1952), 22.

<sup>44</sup> Cockcroft, "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War", 39–41.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

„Me mõistsime, et sedasorti kunstil ei ole mingit pistmist sotsialistliku realismiga. Tolle aja Moskva mõistis julmalt hukka igasuguse hälbe konformsusest ... Seega võis piisava täpsusega väita, et me ühel või teisel moel toetame seda, mida iganes nemad nii ulatuslikult ja karmilt kritiseerivad.“<sup>47</sup>

Iroonilisel kombel muutus apoliitiline kunst oluliseks propagandaks. Kunstnikud maalisid eesmärgiga hoiduda poliitikast ja sõjast, kuid olenemata nende eesmärgist hakati abstraktset ekspressionismi kasutama relvana külmas sõjas. MoMA ja CIA toetasid abstraktset kunsti, lootes näidata Ameerikat vabana ning sellega rõhutada Ameerika vastandumist kommunismiga.

### 1.3 Kunstipoliitika Nõukogude Eestis

1933. aastal kuulutati Nõukogude Liidus välja sotsialistliku realismi doktriin, mis muutis kunsti ideoloogiliseks relvaks ning selle põhiline eesmärk oli teenida rahvast. See pidi olema patriootliku sisuga, realistlikus laadis ning mõistetav kõigile.<sup>48</sup> Natsi-Saksamaal ja Nõukogude Liidus oli lubatud vaid totalitaarse režiimi ametlik kunst, mida Clement Greenberg nimetas kitsiks ja masstoodanguks.<sup>49</sup>

1938. aastani oli Eestis ainus kõrgem kunstikool Pallas.<sup>50</sup> Tallinnas asus keskastmele vastav Riigi Kunsttööstuskool, millest arenes 1938. aastal välja kaks kunstiharidust pakkuvat asutust – Riigi Tarbe- ja Kujutava Kunsti Kool ja Riigi Kõrgem Kunstikool. Uute koolide teke pealinnas tekitas pallaslastele muret. Kardeti, et kuna uus kõrgkool on valitsusele rohkem meelt mööda, on see samm Tartu kooli hääbumise suunas.<sup>51</sup> 17. juunil 1940. aastal okupeeris Nõukogude Liit Eesti ning 6. augustil liideti Eesti Nõukogude Liiduga. Pärast teist Nõukogude okupatsiooni, 1944. aastal,

---

<sup>47</sup> Michael R. McBride, “How Jackson Pollock and the CIA Teamed Up to Win The Cold War”, 15.10.2017, <https://medium.com/@MichaelMcBride/how-jackson-pollock-and-the-cia-teamed-up-to-win-the-cold-war-6734c40f5b14> (vaadatud 24.05.2019).

<sup>48</sup> Helme, „Abstraktne ekspressionism”, 34.

<sup>49</sup> Clement Greenberg, „Avant-Garde and Kitsch”, *Partisan Review*, VI (1939), 34–49.

<sup>50</sup> Jaak Kangilaski, “Kunstnike lootused”, *Eesti kunsti ajalugu* 6, I (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 16–18.

<sup>51</sup> Tiina Nurk, “Kõrgem kunstikool “Pallas” 1919 – 1940”. (Tallinn: Kunst, 1977), 64.

hakkasid kehtima sotsialistliku realismi reeglid ka kõikidele siinsetele kunstnikele. See oli kindlate reeglitega stiil, mida iseloomustas detailitäpsus.<sup>52</sup> 1940. aastate lõpul ja 1950. aastate algul hakkas Tartu jääma tahaplaanile ning Eesti kunstikeskuseks sai Tallinn. Pallase boheemlaslik vaim asendus karmide ettekirjutustega Tallinnast ja Moskvast. Eeskujuks seati vene akadeemiline kool ning õpilasi hakati veenma, et sotsialistlik realism on ainuõige kunstisuund.<sup>53</sup> Tartu Kunstiinstituudi koridori seintele riputati eeskujulikke joonistusi Leningradi Akadeemiast, mille eesmärk oli innustada õpilasi õigele teele.<sup>54</sup> Pallase õppejõud asendati uute vene õppejõududega.<sup>55</sup> 1950. aasta novembris otsustati Moskvast, et kujutava kunsti erialad viiakse Tartu Riiklikust Kunstiinstituudist üle Tallinnasse Eesti Riiklikku Kunstiinstituuti.<sup>56</sup>

Sirje Helme sõnul on vastupanul mitmeid vorme. Enne Stalini surma oli Nõukogude Eesti kunstnike peamine protestivorm vaikimine, eemalehoidmine ja passiivsus.<sup>57</sup> Taoline osavõtmatus oli suur julgus, sest kui sellist hoiakut tähele pandi, võidi kunstnikku märkusega karistada. Kõikides Balti riikides on kunstnikke, kes enne Teist maailmasõda olid aktiivsed, kuid 1950. aastatel kunstielust enam osa ei võtnud.<sup>58</sup> Vabakutselise ametit kui sellist pidada polnud võimalik.<sup>59</sup> Oli kaks varianti: kas kuuluda Kunstnike Liitu ning teostada ametlikus stiilis töid või pidada päeval muud ametit ning maalikunstiga oli võimalik tegeleda vaid hobikorras öösiti.<sup>60</sup>

Kuna sotsialistliku realismi laadis tellimustööd ei olnud kunstnikele meeltemööda ning Nõukogude režiim piiras rangelt nende loomingulist vabadust, kujutati kompromissina neutraalseid teemasid.<sup>61</sup> Tehti näiteks natüürmorte, kujutati maastikke ja loodi lähedastest portreid.<sup>62</sup> Paljud kunstnikud, kes ei soovinud teha poliitilisi tellimustöid, teenisid leiba raamatute illustraatoritena –

---

<sup>52</sup> Jaak Kangilaski, "Sotsialistliku realismi teooria venestamine", *Eesti kunsti ajalugu* 6, I (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 171.

<sup>53</sup> Jaak Kangilaski, "Stalinismi kolmas laine (1949-1955)", *Eesti kunsti ajalugu* 6, I (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 173.

<sup>54</sup> Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal, kirja pannud Silvia Jõgever 1996. aastal. Tartu Kunstimuseumi Teaduslik Arhiiv (TKM TA), F.3, nim 1, s.-ü. 260 I.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Kangilaski, "Stalinismi kolmas laine (1949-1955)", 173.

<sup>57</sup> Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga. 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“, 253–272.

see oli neutraalne töö, millega ei kaasnenud enese mahamüümine. Lisaks olid paljud kunstnikud väljaheidetud Kunstnike Liidust. Näiteks Tartu sõpruskonna liige Kaja Kärner, kes oli suur abstraktse kunsti ja tegevusmaali austaja, heideti NSV Kunstnike Liidust välja põhjendusega, et ta pole poliitiliselt usaldatav kunstnik.<sup>63</sup>

## 1.4 Abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi jõudmine Nõukogude Eestisse

Ajal, mil Eestis olid kõige süngemad suletuse aastad, arenesid läänes voolud, nagu *art informel*, tašism, konkretism jpt.<sup>64</sup> Sirje Helme on kirjutanud, et seetõttu on oluline hinnata kõiki katseid abstraktses loomingus, kui kunstniku julgust säilitada õigust oma vabale loominguks.<sup>65</sup> Nõukogude okupatsiooni ajal saab jagada abstraktseid perioode eesti kunstis kolmeks: 1950. aastate lõpp, 1960. aastad ja 1970. aastate teine pool.<sup>66</sup> Abstraktsionism oli realismile vastandudes esimene radikaalne kunstivool, mis pärast Teist maailmasõda kasutusele võeti.<sup>67</sup> Helme on kirjutanud, et abstraktsel kunstil oli siis kaks tähendust – esteetiline ja poliitiline.<sup>68</sup>

Kirjalikku informatsiooni kaasaegsest maailma kunstist Nõukogude Liitu ei lubatud.<sup>69</sup> Oluliseks mõjutajaks olid aga 1950. aastate lõpus Moskvas toimunud näitused, mis oli osa Nikita Hruštsovi uuest kultuurivahetuse poliitikast. Samas oli see Helme sõnul siiski vaid poliitika, mitte kultuurisõbralikkus.<sup>70</sup> Esimene USA kunsti näitus kommunistliku võimuga riigis toimus 1956. aastal Jugoslaavias, Belgradis.<sup>71</sup> See oli kõige ulatuslikum Ameerika kunstile pühendatud näitus

---

<sup>63</sup> Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“, 253–272.

<sup>64</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 294.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“, 253–272.

<sup>68</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 294.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> “Belgradis avatakse moodsa Ameerika kunsti näitus”, pressiteade nr 71 (New York: The Museum of Modern Art, 1956); Branislav Dimitrijević, „Raudse eesriide kergitaja“ – Ameerika moodsa kunsti näitus Belgradis ning selle suhe “sotsialistliku modernism” ja “sotsialistliku konsumerismiga” 1950. aastate Jugoslaavia SFVs“, *Erinevad*

välismaal<sup>72</sup> ning kandis nime „Moodne kunst Ameerika Ühendriikides: valik New Yorgi Moodsa Kunsti Muuseumi kollektsioonidest“. See oli Euroopas ringlev näitus, mis enne Belgradi jõudmist oli toimunud Prantsusmaal, Šveitsis, Hispaanias, Saksamaal, Inglismaal, Hollandis ja Austrias. Programm, tänu millele rändnäitus toimus, oli 1952. aastal Rockefeller Brothersi stipendiumi abil loodud ning selle eesmärgiks oli luua kultuurivahetuse abil erinevate riikide vahel mõistmist ja austust. Serbia kunstiajaloolane Branislav Dimitrijević on kirjutanud: „Üks selle programmi taotlusi oli „kergitada raudset eesriiet“ ning 1956. aastal Belgradis toimunud näitus oli selgeks näiteks „kommunistliku maailmaga“ suhestuvast kultuuripoliitikast“.<sup>73</sup>

Abstraktsionism jõudis raudse eesriide taha 1950ndate lõpus. Pärast Stalini surma katsetas Nikita Hruštšovi võimu all olnud Nõukogude Liit avatumat välispoliitikat.<sup>74</sup> Moskvas toimusid 50ndatel mitmed näitused, kus eksponeeriti nii Ameerika kui ka Euroopa modernset kunsti. 1956. aastal toimus Moskvas ja Leningradis Picasso näitus.<sup>75</sup> Kultuurisõbralikkuseks seda pidada aga ei saa, sest modernse ja abstraktse kunsti näitustest hoolimata oli Nõukogude Liidus abstraktne kunstimeetod keelatud.<sup>76</sup>

1957. aastal 28. juulist kuni 11. augustini, toimus Moskvas VI ülemaailmne noorsoo- ja tudengifestival. Festivalist võttis osa 34 000 külalist üle maailma, nende hulgas ka ameeriklased ja eestlased.<sup>77</sup> Eesti delegatsiooni kuulusid Lola Liivat (sel ajal Makarova), Leili Muuga, Endel Taniloo, Enn Põldroos, Heldur Laretei, Herald Eelma ja Peeter Ulas. Festivali külastajaid koheldi lahkelt. Näiteks toodeti spetsiaalselt festivali külaliste teenindamiseks laiade akendega autobussid ja uut tüüpi Volgad. Kädi Talvoja on märkinud: „Niisugust avatuse, demokraatlikkuse ja tolerantsuse näitemängu polnud selles riigis ilmselt veel kunagi varem ette võetud“. 2008. aastal

---

*modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009), 313–325.

<sup>72</sup> „Moodsa Kunsti Muuseum esitleb Belgradis Ameerika kunsti“, pressiteade nr 64 (New York: The Museum of Modern Art, 1956); Dimitrijević, „Raudse eesriide kergitaja“ – Ameerika moodsa kunsti näitus Belgradis ning selle suhe „sotsialistliku modernism“ ja „sotsialistliku konsumerismiga“ 1950. aastate Jugoslaavia SFVs“, 313–325.

<sup>73</sup> Dimitrijević, „Raudse eesriide kergitaja“ – Ameerika moodsa kunsti näitus Belgradis ning selle suhe „sotsialistliku modernism“ ja „sotsialistliku konsumerismiga“ 1950. aastate Jugoslaavia SFVs“, 313–325.

<sup>74</sup> Kädi Talvoja, „Vaba“ kunsti töötuba Moskvas 1957“, *Kunst.ee*, 3 (2008).

<sup>75</sup> Alla Rosenfeld, Norton T. Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*. (New Brunswick: Rutgers University Press, 2001).

<sup>76</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 294–312.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

toimus Kumu kunstimuuseumis näitus „„Vaba“ kunsti töötuba Moskvast 1957“, mis uuris kuidas oli taoline demokraatlikkuse puhang 1957. aasta Moskvast võimalik.<sup>78</sup>

Festivalil olid eesti kunstnikele avatud töötoad, mida juhendas Ühendriikidest pärit kunstnik Harry Colman. Näiteks kunstniku Lola Liivati esimeseks inspiratsiooniallikaks oligi festivalil aset leidnud abstraktse kunsti näitus ning kohtumine Colmaniga.<sup>79</sup> 1957. aastal kirjutati ajakirjas Noorus:

„Üldist tähelepanu äratas ühes ateljees ameeriklane, meremehe punase täishabeme ja pükste peale tõmmatud ruudulise särgiga. Tema ees oli maal – poole seina suurune lõuend, mis oli kaetud värvilaikudega. Ei tea, missuguse „ismi“ alla tema maali liigitada. Paljud välismaalased – temperamentsed itaallased, tasakaalukad rootslased, ägedaloomulised argentiinlased ja muigavad jaapanlased – avaldasid selle pildi juures ikka ja jälle oma hämmeldust, sest pildist ei saanud keegi kübetki aru.“<sup>80</sup>

Järgmine oluline Ameerika kunsti eksponeeriv näitus toimus Moskvast Sokolniki pargis 1959. aastal. Selle näituse tegi veel erilisemaks asjaolu, et enne näituse avamist pidas MoMA direktor Alfred Barr loengu USA kaasaegsest kunstist.<sup>81</sup> Eksponeeriti näiteks Jackson Pollocki, Willem de Kooningi, Arshile Gorky ja Mark Rothko töid.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Talvoja, „„Vaba“ kunsti töötuba Moskvast 1957“.

<sup>79</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 294–312.

<sup>80</sup> Noorus, 8 (1957); Kädi Talvoja, „„Vaba“ kunsti töötuba Moskvast 1957“, *Kunst.ee*, 3 (2008).

<sup>81</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 296.

<sup>82</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

## 2 TARTU SÕPRUSKOND

### 2.1 Tartu sõpruskonna kujunemislugu ja loomingu käsitus

Käesoleva bakalaureusetöö jaoks viidi läbi kolm intervjuud, mille eesmärk oli väljaselgitada, kuidas mõtestas Tartu sõpruskond oma loomingu Nõukogu Eesti poliitilistes tingimustes. Lisaks huvitas töö autorit, kuidas nende teadmised lääne moodsast kunstist mõjutasid rühmitise liikmete loominguulist tegevust. Esmalt intervjueeriti ainsat elusolevat Tartu sõpruskonna liiget Heldur Viirest. Lisaks vesteldi Indrek Hirvega, kes oli selle rühmitise liikmetega lähedalt seotud ning Enn Lillemetsaga, kes on kultuuriloolasena Tartu sõpruskonna tegevusi uurinud ja mõtestanud. Viirese meenutused on bakalaureusetöö oluliseks nurgakiviks, kuid arvestades kunstniku kõrget iga, jäid mitmed meenutused paratamatult katkendlikeks.

Tartu sõpruskonna moodustasid Pallasest ja hiljem Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis õppinud tudengid – Heldur Viire (sünd 1927), Valve Janov (kuni 1955 Moss) (1921–2003), Silvia Jõgever (kuni 1943 Jõks) (1924–2005), Kaja Kärner (kuni 1941 Otsason) (1920–1998), Lembit Saarts (1924–2016), Lüüdia Vallimäe-Mark (kuni 1953 Mark) (1925–2004) ja Ülo Sooster (1924–1970). Pärast Siberist naasmist lisandusid sõpruskonda ka Valdur Ohakas (1925–1998), Henn Roode (1924–1974) ja Esther Roode (kuni 1945 Raudsepp, kuni 1957 Potisepp) (1923–2007).<sup>83</sup> Sõpruskonna laiemasse ringi kuulusid ka Varmo Pirk (1913–1980) ja Helju Sarnet Zauram (1922–2017).<sup>84</sup> Lisaks õpingutele ühendas neid huvi maailma kunsti, eriti Prantsuse hilismodernismi, vastu.

Kõige varem, 1937. aastal, astus Riigi Kunsttööstuskooli Kaja Kärner. Järgmisel aastal, 1938, asus taas Pallase nime saanud kunstikooli õppima Valve Janov. 1942. aastal astusid Pallasesse Silvia Jõgever ja Lembit Saarts ning järgmisel aastal Lüüdia Vallimäe-Mark ja Ülo Sooster. Sõpruskonnas kõige noorem liige, Heldur Viire, asus uue nime järgi Tartu Riiklikusse

---

<sup>83</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 7.

<sup>84</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.



Kunstiinstituuti 1945. aastal.<sup>85</sup> Noorte õpetajad olid Pallase vilistlased Anton Starkopf, Ado Vabbe, Juhan Nõmmik, Johannes Võerahansu, Aleksander Vardi, Elmar Kits, Johannes Hirv, Alfred Kongo jt. Pallaslik kunstiharidus soosis kunstniku omapärasust ja individuaalsust.<sup>86</sup> Ajapikku asendus vaba pallaslik õpetus karmide Tallinnast ja Moskvast ettekirjutatud reeglitega.<sup>87</sup> 1949.–1950. aastal saadeti Nõukogude Liidu vangilaagritesse mitu Tartu kunstitudengit, kelle hulgas olid ka Heldur Viires, Lembit Saarts, Ülo Sooster, Esther Roode ja Henn Roode.<sup>88</sup> Täpset põhjust, miks tudengid vangilaagrisse saadeti nad ise tol ajal ei teadnud.<sup>89</sup>

Vaatamata võimude hirmutamisele ja olukorra tõsidusele, ei kaotanud noored kunstnikud huvi uuendusliku kunsti vastu. Nad kandsid hinges protestivaimu ka kõige rusuvamatel hetkedel. Seda tõestab ilmekalt tõik, et kui Ülo Sooster ning Lembit Saarts veetsid pärast arreteerimist ühise öö vangikongis, arutlesid nad, milline peaks kunst olema ning kuidas Tartusse tagasi jõudes uuesti alustada.<sup>90</sup> Tagasi kodumaale pääsesid kunstnikud kolm aastat pärast Stalini surma, 1956. aastal.<sup>91</sup>

Uuesti kodumaal kohanemine osutus kunstnikele raskeks. 1956.–1958. aastaid on Viires nimetanud elu kõige tühjemaks perioodiks.<sup>92</sup> Heldur Viires ning Henn ja Esther Roode asusid kursusekaaslastena õppima Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis Tallinnas, kus polnud enam pallaslikust mentaliteedist jälgegi. Õppekavas olid nn „punased“ ained, kus oli vaja pähe õppida ideoloogilisi tekste.<sup>93</sup> Valdur Ohakat ei võetud Kunstiinstituuti vastu, Lembit Saarts ei soovinud õpinguid jätkata<sup>94</sup> ning Ülo Sooster asus koos abikaasa Lidia Soosteriga elama Moskvasse, kus ta avastas rikkaliku pörandaaluse kogukonna. Sooster motiveeris Tartusse jäänud kunstnikke arendama omanäolist kunsti.<sup>95</sup> Kuna kunstnike vaba eneseväljendus oli rangelt piiratud, pidasid nad ellu jäämiseks teisi ameteid.<sup>96</sup> Silvia Jõgever on kirjutanud, et maalimiseks aega peaaegu ei

---

<sup>85</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 7.

<sup>86</sup> Tiina Nurk. *Kõrgem kunstikool Pallas*. (Tartu: Tänapäev, 2004), 255-257.

<sup>87</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 16.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> Indrek Hirv. (2019). *Autori intervjuu*. Tartu, 28. märts. Märkmed autori valduses.

<sup>90</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

<sup>91</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 19.

<sup>92</sup> Liisi Hinti intervjuu Heldur Viiresega, 28.03.2017. Intervjuu salvestus on autori valduses.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 19.

<sup>96</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019.

jäänudki.<sup>97</sup> Päeval käidi tööl ning maaliti enamjaolt vaid öösiti. Leiba teeniti sildimaalijana, joonistusõpetajana, laborandina, raamatute illustraatorina.<sup>98</sup>

Tartu sõpruskond hakkas end rühmitiseks nimetama pärast tudengite vangilaagrist naasmist, 1956.–1957. aastal.<sup>99</sup> Rühmitise kõige tihedam läbikäimise aeg oli 1956.–1962. aastatel.<sup>100</sup> Neid ühendas pallaslik õpetus ning huvi välismaailma kunsti vastu. Kunstnikke huvitas peen värvitunnetus ning neis tekitas ühiselt vastumeelsust ametlik kunstipoliitika. Nende maalid olid subjektiivsed ja vabama laadiga ning seetõttu ei suhtunud neisse kuigi heatahtlikult.<sup>101</sup> Liisa Kaljula nimetab sõprade vahelist suhet loominguliseks sünergiaks ja nende kunsti loominguliste katsete laboratooriumiks.<sup>102</sup> Sõpruskonna kontsentreeritum tegevus vaibus suuresti pärast Ülo Soosteri surma 1970. aastal.<sup>103</sup>

Kultuuriloolase Enn Lillemetsa sõnul tegelesid abstraktsionismiga kõik rühmitise liikmed, mõnel olid vaid üksikud katsetused, kuid mitmed pühendasid sellele märkimisväärse osa oma loomingust.<sup>104</sup> Peamine abstraktsionismi periood Tartu sõpruskonnas algas 1950. aastate lõpus. Üheks esimeseks sõpruskonna abstraktseks tööks võib pidada 1957. aasta Valve Janovi maali „Kaks pead“.<sup>105</sup> Kuna tol ajal elasid Valve Janov ja Kaja Kärner samas korteris ning Kärneril on palju dateerimata töid, on tõenäoline, et naised alustasid katsetamist abstraktsionismiga ühiselt.<sup>106</sup> Silvia Jõgever ja Lembit Saarts proovisid abstraktse kunstiga kätt esmakordselt aasta hiljem.<sup>107</sup> Viirese loomingusse jõudis abstraktsionism 1961. aastal pärast Soosteri külastamist Moskvast.<sup>108</sup>

---

<sup>97</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 I. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal, kirja pannud Silvia Jõgever 1996. aastal.

<sup>98</sup> *Ibidem.*

<sup>99</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>100</sup> *Ibidem.*

<sup>101</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>102</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“, 8.

<sup>103</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>104</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>105</sup> Helme, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, 300.

<sup>106</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>107</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991.*

<sup>108</sup> *Ibidem.*

1960. aastate lõpus keskenduti juba pühendunult abstraktsele kunstile. Kaljula on pidanud just 1960. aastaid Tartu sõpruskonna loomingu kõrgajaks.<sup>109</sup>

Abstraktne ekspressionism köitis Tartu sõpruskonda, sest see tundus neile kõige eesrindlikum ja kaugemale küündiv uus kunstivool. Ülo Sooster, kes elas Moskvast, käis igal aastal oma sõpradel Tartus külas. Viirese sõnul Sooster seletas ja nõudis, et kunsti tuleb hakata tegema tõsiselt ning järeleaimamisest ei piisa. Ta innustas tungivalt looma uusi vorme, lähenemisviise ja värvilahendusi.<sup>110</sup> Ülo Sooster kirjutas vangilaagrist 1955. aastal oma kirjas Lüüdia Vallimäe-Markile: „Abstraktse maalini on muidugi terve valgusaasta, kuid ega seegi karikas mööda lähe. Ma isiklikult tunnen vängi veetlust sellest kunstist.“<sup>111</sup>

Ametlikust kunstist hoidumiseks hakati otsima alternatiivne. Valve Janov on öelnud, et talle meeldis maalida kalu, sest ta sai välja mõelda erinevaid mustreid ja tekstuure, mille puhul sai kasutada abstraktse kunsti meetodeid. Tema sõnul ei saa keegi öelda, et sellise mustri kala pole olemas.<sup>112</sup> Kujutatavates objektides üritati leida abstraktsust. Lilli maalides ütles Janov, et talle meeldis kõige rohkem kujutada just väljamõeldud lilli.<sup>113</sup>

Sarnasusi Ameerikas levinud abstraktse ekspressionismiga on enim näha Valve Janovi ja Kaja Kärneri töödes. Nende abstraktsed võtted olid mitmekesised: mõlemad löid kollaaži kui ka abstraktse ekspressionismile sarnanevaid maale. Nende seost USA kunstikultuuriga suurendab asjaolu, et ka Jackson Pollock kasutas oma teostes tihti kollaažitehnikat. Kärnerit huvitas peamiselt värv ning Janovit tekstuurid ja mustrid.<sup>114</sup> Eriti meenutavad Ameerikas arenenud abstraktset ekspressionismi Kärneri õlimaalid<sup>115</sup> ning Valve Janovi 1958. aasta teoses „Kala mere kohal“ on märgata Jackson Pollockile sarnast värvi tilgutamise ja pritsimise meetodit.<sup>116</sup> Eda Sepp nimetab

---

<sup>109</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“.

<sup>110</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>111</sup> Kiri Ülo Soosterilt Lüüdia Vallimäe-Markile; Eda Sepp, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“, *Sirp*, 22.05.2015.

<sup>112</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>113</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>114</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>115</sup> Katrin Kivimaa, „Intervjuu Olav Maraniga“, *Kunst*, 2/38 (1994), 36–42.

<sup>116</sup> Tiiu Talvistu, „Kuldkala“ otsimas“, *Kunst*, 1 (2001), 92–93.

Kärneri kunsti uueks ja originaalseks läbimurdeks Eesti kunstis.<sup>117</sup> Terve rühmitis pidas kunsti juures kõige olulisemaks oma värvikäsitlust.<sup>118</sup>

Tartu sõpruskonna suhet Ameerika kunstiteooriate ja abstraktse ekspressionismiga on lähemalt uurinud Eda Sepp. Oma artiklis „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“ väidab ta, et Greenbergi teooriatele on kõige lähemal Valve Janovi teos „Jääminek Emajõel“ (1958).<sup>119</sup> Greenbergi teooriatega kõrvutab Sepp ka teiste teoseid – Heldur Viirese „Embrüonaalne“ (1965), Ülo Soosteri „Abstraktne motiiv“ (1960), Lembit Saartsi „Videvik“ (1968) ja „Apokalüpsis“ (1958). Eraldi toob Sepp välja Kaja Kärneri suureformaadilised abstraktsed guaššimaalid. Kärneri maalides oli abstraktsele ekspressionismile iseloomulik nurkade ja pildiservade dünaamika.<sup>120</sup>

## 2.2 1960. aasta näitus Tartu 8. keskkoolis

Kunstnike Liidu ja Kultuuriministeeriumist väljaspool korraldatud näitused olid rangelt keelatud.<sup>121</sup> Silvia Jõgever töötas 1960. aastal Tartu 8. keskkoolis kunstiõpetajana ning korraldas seal Ülo Soosteri algatusel näituse, mis oli Eestis esimene mitteametlik näitus pärast Teist maailmasõda.<sup>122</sup> Eksponeeriti Kaja Kärneri, Heldur Viirese, Silvia Jõgeveri, Ülo Soosteri, Valve Janovi, Lüüdia Vallimäe-Margi, Lembit Saartsi, Valdur Ohaka ja Lagle Israeli teoseid.<sup>123</sup> Korraldaja Silvia Jõgeveri sõnul oli näituse eesmärk näidata parteilastele ja sotsialistliku realismi viljelejatele, mis kunst tegelikult on.<sup>124</sup>

Näitusega käisid kaasas kaks manifesti ja Mati Undi kirjutatud kaaskiri. Eriliselt tähelepanuväärne on, et kirjutised olid sinimustvalgetes värvides: valgel paberil musta tindiga kirjutatud pealkiri ja

---

<sup>117</sup> Sepp, „Kaja Kärner kui abstraktsionist ja värvimeister“, 81–83.

<sup>118</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>119</sup> Sepp, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“.

<sup>120</sup> Sepp, „Kaja Kärner kui abstraktsionist ja värvimeister“, 81–83.

<sup>121</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>122</sup> Sepp, „Kaja Kärner kui abstraktsionist ja värvimeister“, 81–83.

<sup>123</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

sinise tindiga kirjutatud tekst. Enn Lillemets tõi intervjuus välja, et kunstirühmitiste peamisteks tunnusteks on oma manifest ja koos esinemine.<sup>125</sup> Tema hinnangul sõnastasid sõpruskonna liikmed just sel näitusel oma manifesti ning tänu 8. keskkooli näitusele saab Tartu sõpruskonda pidada rühmitiseks, mis on võrreldav järgmistel aastatel kujunenud kunstnike rühmitistega, nagu ANK'64, Soup 69 ja Visarid.<sup>126</sup>

Jõgeveri kirjutatud manifestis seisab, et „nad kõik on üritanud kujutada kaasaegset ümbritsevat elu“. Näitusel osalevad kunstnikud ei ürita jäljendada loodust, vaid „kujutavad elu isikupäraselt“ ning üritavad oma kunstis anda edasi kujutatava olemust. Maalide eesmärk pole dekoratiivsus, vaid „öelda oma sõna elu kohta“. Kuna inimesed näevad maailma erinevalt, siis peab ka vorm olema erinev – sellega põhjendatakse vormiotsinguid ja julgeid katsetusi.<sup>127</sup> Silvia Jõgeveri õpilane ja tänapäeval eelkõige kirjanikuna tuntud Mati Unt kirjutas näituse kaaskirjas, et väljapanekul osalenud kunstnikud üritavad edastada oma elamusi, rõhutada individualismi ja isikupära ning nende jaoks on värvil väga tähtis roll.<sup>128</sup> Selline kirjeldus vastandub täielikult Nõukogude Liidus kehtestatud sotsialistliku realismi nõuetele ja on sarnane abstraktse ekspressionismi kirjeldusega. Ühtlasi kirjutab Unt kaaskirjas, et ka kunsti on vaja noorust ja kaasaega ning kaasaeg nõuab uut stiili ja uusi väljendusvahendeid.<sup>129</sup>

Sündmusest kuulsid ka ametnikud, mille tõttu pidi Silvia Jõgever nii Tallinnas kui ka Tartus käima parteikoosolekutel aru andmas.<sup>130</sup> Näitusel ei eksponeeritud küll ühtegi abstraktset tööd, kuid Ülo Soosteri loomingus võis märgata Picasso ja sürrealismi mõjutusi.<sup>131</sup> Vaatamata tekkinud pahandustele püsisid teosed 8. keskkooli koridorides üleval üle kuu aja. Info julgest näitusest levis kulutulena ning kõikidel huvilistel oli võimalik teoseid uudistama minna.<sup>132</sup> Võimud üritasid süüdistada varem vangilaagris käinud kunstnikke, kuid Silvia Jõgever võttis kogu süü enda kanda.<sup>133</sup> Näitusele karistust ei järgnenud, kuid Jõgever saadeti Moskvasse, et ta tutvuks ametliku

---

<sup>125</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Silvia Jõgeveri kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse manifest.

<sup>128</sup> Sepp, „Kaja Kärner kui abstraksionist ja värvimeister“, 81–83.

<sup>129</sup> TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Mati Undi kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse kaaskiri.

<sup>130</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 I. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>131</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 I. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>132</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>133</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

kunstistiili sotsialistliku realismiga. Tähelepanuväärne on, et tegelikkuses veetis Jõgever enamiku ajast Soosteri ateljees ning tutvus Moskva väliskirjanduse raamatukoguga.<sup>134</sup> Paradoksaalsel kombel osutus karistus heaks võimaluseks tutvuda Nõukogude Liidus keelatud kunstiga.<sup>135</sup> Kuna Jõgever töötas õpetajana, jälgiti tema ideoloogilisi vaateid eriti hoolsalt.<sup>136</sup> Peagi lahkus ta 8. keskkooli õpetaja ametist. Hiljem on meenutanud Jõgever sündmust uhkusega<sup>137</sup> ning on kirjeldanud oma solvumist ja vastikustunnet partei ametnike ja kogu tollase kunstipoliitika vastu.<sup>138</sup>

Eelneva põhjal võib öelda, et Tartu 8. keskkoolis toimunud näitusega protesteeriti Nõukogude Liidu kunstipoliitika vastu. Sinimustvalges kirjutatud manifest viitab sellele, et iseseisvat Eestit igatseti just seetõttu, et esimeses vabariigiaegses Eestis sai kunst vabalt areneda. Rahvusvärvides kirjutatud manifest ei tähenda, et kunstnikud oleksid otse astunud võitlusesse nõukoguliku korra vastu, vaid nad võitlesid kunsti ja kunstnike vabaduse eest. Tartu sõpruskond kandis kõrgeid kunstilisi väärtusi, mis tegelikult oma olemuselt ei ole tingimata seotud rahvuslikkuse eest võitlemisega. Tartu sõpruskonna kunstnikud ei olnud selles tähenduses poliitiliselt meelestatud. Kultuuriloolane Enn Lillemets toob intervjuus selgelt välja, et kunstnikud seisid inimese vaba eneseväljenduse eest. Seega olid Tartu sõpruskonna kunstilised väärtused universaalsed ja mitte rahvuslikud. Kunstnike väljenduses puudusid poliitilised loosungid, protesteeriti kunstivõtete kaudu.<sup>139</sup> Kokkuvõttes võib järeldada, et Tartu sõpruskonna kunst ei olnud otseses mõttes poliitiline, küll aga kaudses mõttes – ignoreerides riiklikult kehtestatud kunstikaanonit.

Kuna varasematel näitustel oli märgata ametlikust kunstist kõrvalekaldumusi, keelati 1963. aasta noortenäitused ära. 1966. aastal toimus noortenäitus, mis oli abstraktse kunsti seisukohast olulise tähendusega.<sup>140</sup> Seal esitletud abstraktseid ja sürrealistlikke maale peeti äärmuslikeks ja hulljulgeteks.<sup>141</sup> Esimesed avalikud Tartu sõpruskonna liikmete näitused toimusid 1971. aastal, mil Valve Janovil ja Kaja Kärneril toimus ühisnäitus Tartu Kunstimuuseumis, Heldur Viiresel

---

<sup>134</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>135</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>136</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>139</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>140</sup> Helme, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“.

<sup>141</sup> Leo Gens, „Noorus, otsingud ja vastutus“, *Rahva Hääli*, 30.06.1966.

Rootsis Göteborgis, Lembit Saartsil isikunäitus Tallinna kunstisalongis. Järgmisel aastal toimus Tartu Kunstimuuseumis Silvia Jõgeveril isikunäitus ja 1976. aastal Lüüdia Vallimäe-Markil.<sup>142</sup>

### **2.3 Abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi tähendusväli Tartu sõpruskonnas**

Eestis oli kogu kunstimaailm poliitiline – kui soovisid olla kunstnik, pidid paratamatult kokku puutuma bürokraatiaga. Näitustel osalemine oli ilma ENSV Kunstnike Liitu kuulumiseta äärmiselt keeruline. Kunstnike jaoks, kes ei olnud liidu liikmed, oli ka töömaterjalide hankimine tunduvalt komplitseeritum. Siin võib näha ka seost, miks Tartu sõpruskonna kunstnikud otsisid alternatiivseid lahendusi ning katsetasid maalikunstis ebatraditsioonilisemate materjalide ning tehnikatega. Näiteks käisid Sooster ja Viires öösel ühe mahajäetud maja juures otsimas midagi, millele maalida. Tagasi tuldi rõõmsalt mõne vineerijupiga, mida hiljem kasutati lõuenditena.<sup>143</sup> Vaba kunsti loomiseks tehti palju ohverdusi – hoidumine ametlikust kunstielu tähendas ka suuremat vaesust. Elati kitsikuses ja vahel oli raskusi ka isegi söögi leidmisega. Vaatamata mitmetele taotlustele ei antud Valve Janovile kunagi ateljeed Tartu Kunstimajja.<sup>144</sup> Peamine protest Nõukogude Liidu kunstipoliitika vastu väljendus nende elulaadis – kunsti tegemine kõige kiuste.

Tartu sõpruskond tundis muret eesti kunsti seisundi pärast. Sotsialistlikus realismis nähti kunsti taandarengut ning abstraktset kujutamist nähti hädavajaliku väljendusvahendina, et kunst areneks edasi. Abstraktsionismi leidis Eesti Vabariigi ajal Pallase koolkonda kuulunud kunstnike töödes, silmatorkavamad näited on näiteks Ado Vabbe ja Aleksander Vardi loomingus. Nõukogude Liidu poolt kehtestatud sotsialistlikku realismi kui ainukest ametlikult lubatud kunstivoolu pidasid rühmitise liikmed aga primitiivseks ja selle viljelemises nähti kunsti taandarengut.<sup>145</sup> Kunstnikud

---

<sup>142</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster“, 59–60.

<sup>143</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

<sup>144</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses

<sup>145</sup> Vestlus Indrek Hirvega, 28.03.2019. Märkmed autori valduses.

tundsid muret, et Pallase koolkonna poolt saavutatut läheb justkui raisku.<sup>146</sup> Kunsti arengu pärssimine tekitas rühmitise liikmetes tülgaastust poliitilise võimu ja eelkõige kunstipoliitika vastu.

Tartu sõpruskonnani jõudsid kõige suuremal määral prantsuse hilismodernismi käsitlevad teosed. Varasel õpinguajal leidsid sõpruskonna kunstnikud Tartu kunstimuuseumi Vallikraavi tänava saalist prantsuskeelne raamatu „Moodne kunst“ (*La peinture française XXe siècle*). Selle autorit, Raymond Escholier'i, noored kunstihuvilised oluliseks ei pidanud. Henn Roode valdas üpriski ladusalt prantsuse keelt ning tõlkis raamatut lause haaval samal ajal kui Viires kõik usinalt käsitsi kirja pani. Selle tõlkimiseks kulus noortel mitu nädalalõppu. Sõpruskonna tuttav Tiina Sepp töötas Tartu Ülikooli raamatukogus, kelle abil tehti eestiaegsel trükimasinal tekstist mitmed koopiad.<sup>147</sup> Peamised teadmised modernse kunsti kohta ammutati Herbert Read'i raamatust „Moodne kunst“, millest ilmus 1939. aastal eestikeelne tõlge. Raamat oli õpingute ajal kättesaadav kõikidele sõpruskonna liikmetele<sup>148</sup> ning seda uuriti nii innukalt, et see oli paljudel isegi pähe kulunud.<sup>149</sup> Silvia Jõgeveril oli 1950. aastate lõpus ka Michel Sepuhori abstraktse kunsti raamat, mille tõlkijaks peab ta tagantjärele meenutades samuti Roodet.<sup>150</sup>

Tartu Kunstimuuseumi raamatukogust leiti ka kunstiajakirju, näiteks prantsuse ajakirjad *L'art vivant* ja *L'art aujourd'hui*<sup>151</sup> ja inglise ajakiri *Studio*.<sup>152</sup> Alates 1950. aastate lõpust hakati tellima Tšehhoslovakkia kunstiajakirja *Výtvarné umenie*.<sup>153</sup> Levisid ka Ilmar Laabani kirjutatud artiklid sürrealismist ja Salvador Dalí, Laaban oli põgenenud Rootsi 1944. aastal.<sup>154</sup> Prantsuse kunstnikest meeldisid enim oma värvikäsitluse poolest näiteks Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, vormi poolest imetleti Picassot.<sup>155</sup> Pallase lõpetanud Endel Kõks oli rühmitise kunstnike jaoks suur eeskuju ning Teise maailmasõja ajal õnnestus tal kokku koguda suure hulga väliskirjandust. Pärast

---

<sup>146</sup> Vestlus Indrek Hirvega, 28.03.2019. Märkmed autori valduses.

<sup>147</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>148</sup> Sepp, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“.

<sup>149</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>150</sup> Sepp, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“.

<sup>151</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

<sup>152</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lüüdia Vallimäe-Mark Ülo Soosterist.

<sup>153</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>154</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>155</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.



Kõksi põgenemist läände, 1944. aastal, jäi temast aga Eestisse maha suur hulk kunstiraamatuid. Rühmitise kunstnikud käisid Kõksi ema juures raamatuid laenamas ja Kõksi maale vaatamas.<sup>156</sup>

Sõpruskond veetis palju aega koos vesteldes, räägiti enamjaolt kunstist või kirjandusest.<sup>157</sup> Mitmed sõpruskonna õppejõud ja vanemad koolikaaslased olid välismaal õppides tutvunud modernsete kunstivooludega ning jagasid oma teadmisi nooremate kunstihuvilistega. Näiteks Ado Vabbe oli tutvunud Münchenis abstraktsionismi rajaja Vassili Kandinskyga.<sup>158</sup> Kaja Kärner on kujutanud taolist arutelu ka oma maalil „Keskustelu“.<sup>159</sup> Olulise kontakti välismaailmaga tekitas ka USA rahastatud ringhäälingu raadio Ameerika Hääli, mille kaudu oli võimalik saada aimu, mis välismaailmas populaarne oli.<sup>160</sup> Kaja Kärner on hetke jäädvustanud ka 1959. aasta maalil, kus on kujutatud Varmo Pirki, Lembit Saartsi ja Lüüdia Vallimäe-Marki raadio ees istumas.<sup>161</sup>

Ülo Sooster, kes elas ja töötas Moskvast, hoidis Tartu sõpru oma mõtete ja kogetuga kursis. Sooster jagas sõpradega oma avastusrõõmu külastatud näitustest või leitud raamatutest. 1960. aasta alguses kirjutas Sooster oma kirjas Silvia Jõgeverile:

„Ma siia saabudes sattusin ühele raamatule sürrealismist, maru raamat. Ülevaade kõigi aegade sürrealistidest, kellede hulka kuuluvad sellised sellid nagu Leonardo, Michelangelo, Raffael ja palju teisi (Bosch, Bruegel jne), rääkimata kaasaegsetest (Dali, Ernst, Miro, Klee, Picasso, Chirico, Carra jne). Terve raamat oli Sahaara leidudest. See on palju vanem Egiptuse kultuurist. Juba siis jõudsid nad läbi realismi deformatsioonini ja isegi abstraktse kunstini. Sellist raamatut vaadates tundub veider, et mõni arvab ainsa võimaliku stiili olevat postimpressionismi eesti variandi, mis peab igavikuni kestma.“<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>157</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

<sup>158</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>159</sup> Kaja Kärner. Keskustelu. 1958. Õli. Tartu Kunstimuuseum.

<sup>160</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>161</sup> Kaja Kärner. „Ameerika Häält kuulamas“. 1959. Õli. Tartu Kunstimuuseum.

<sup>162</sup> TKM TA. F 3, n 1, s 260A. Ülo Sooster kirjas Silvia Jõgeverile.

Mõnelgi korral õnnestus sõpruskonna kunstnikel Moskva kunstimaailmaga iseseisvalt tutvuda. 1960. aastate alguses käisid Moskvast nii Heldur Viies kui ka Valve Janov. 1961.–1962. aasta talvel veetis Heldur Viies kolm kuud Soosteril külas. Viies hakkas abstraktsionismiga katsetama just pärast Soosteri külastamist 1961. aastal Moskvast.<sup>163</sup> Viies on sõpruskonnast ainus, kes on tunnistanud oma loomingus tugevaid mõjutusi Moskva pörandaalusest kunstimaailmast.<sup>164</sup> Kuna Valve Janovi abikaasa oli veterinaar, kes pidi Moskvast komandeeringutel käima, õnnestus Janovil samuti pikemaajalisi perioode Soosteri juures veeta.<sup>165</sup> Oma reise ajal külastasid nad Soosteri sõprade ateljeesid, pörandaaluseid korterinäituseid ja Moskva väliskirjanduse raamatukogu, mis oli tol ajal väheseid kohti Nõukogude Liidus, kus leidis välismaa kirjandust.<sup>166</sup> Raamatukogus vaimustus Janov näiteks Joan Miró kunstist.<sup>167</sup> Külastati ka Puškini-nimelist muuseumi, mis oli suurim läänekunsti muuseum Moskvast.<sup>168</sup> Käidi ka prantsuse, mehhiko ja jaapani kunsti näitustel.<sup>169</sup>

Euroopas arenenud modernismile lisaks võlus Tartu sõpruskonda Ameerika Ühendriikides hoogustunud abstraktne ekspressionism, sest see oli kaugel ja tundmatu maailm.<sup>170</sup> Abstraktsionismi tehti vaimustuse ja vabadusega, see oli vaba eneseväljenduse võimalus.<sup>171</sup> Sõpruskonna ühisosa USA abstraktse ekspressionismi liikumistega oli esmajoonel suhtumine maailma kunsti – oluline oli olla kursis, mida on varasemalt mujal tehtud. Selleks, et midagi ise luua, peeti väga oluliseks taustateadmisi kunstiajaloost. Saarts on öelnud, et Sooster „oli kunstiteoorias väga põhjalik ning kui ta midagi tahtis teha, pidi ta seda põhjalikult tundma“. Selleks, et sünteesida, pidi enne analüüsima, osadeks lahti võtma.<sup>172</sup>

Sõpruskonna liikmed ei uskunud, et nende looming võiks olla osa maailma kunstist, nii kaugemale ei mõeldud ja ei pürgitud. See ei olnud sõpruskonna jaoks eesmärk. Kunsti tehti seismise tunni

---

<sup>163</sup> Rosenfeld, Dodge. *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 I. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>171</sup> Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019. Salvestus autori valduses.

<sup>172</sup> TKM TA, F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

sunnil, välised tegurid polnud olulised.<sup>173</sup> Nende prioriteet oli teha kunsti ainult kunsti pärast, sest seda peeti põnevamaks kui poliitika.<sup>174</sup> Noored olid küll näiteks Clement Greenbergi kirjutistega tuttavad, kuid teoreetikuteks nad end ei pidanud.<sup>175</sup> Huvi Ameerika abstraktsionismi vastu tõestab Valve Janovi maal 1960. aastatest „Näitusel“, kus ta on kujutanud Kaja Kärnerit ja Heldur Viirest imetlemas *action painting*’ut.

Noortele oli südamelähedane ka Eesti Vabariigi aegne kunst. Sõpruskonda aitas toonane Tartu Kunstimuuseumi peavarahoidja Tui Koort, kes tudengite palvel tõi neile imetlemiseks palju Eesti kunstiklassikat.<sup>176</sup> Tudengid esitasid varem Koortile nimekirja, mida soovitakse vaadata ning peavarahoidja otsis laost noorte tuleku ajaks soovitud teosed välja. Peamiselt pakkus põnevust Ado Vabbe<sup>177</sup>, kuid lisaks uuriti Aleksander Vardi, Paul Burmani, Karl Pärsimägi ja Elmar Kitse töid.<sup>178</sup> Eriliselt meeldis noortele Vardi teos „Raamatukogus“.<sup>179</sup> Olenemata sellest, et tööd olid mitukümmend aastat vanad, tundusid need Nõukogude korra tingimustes värske, elamusrikka ja meeltülendavana.<sup>180</sup>

Sellisel tähendusväljal, nagu oli seda Nõukogude Liit 1950. – 1960. aastatel, oli igasugune kunst iseeneslikult poliitiline. Viirese sõnul suhtusid Tartu sõpruskonna liikmed negatiivselt nendesse kunstnikesse, kes olid nõus tegema tellimustöid ja maalima Leninit.<sup>181</sup> Kunstnikud seisis valiku ees: kas kuuletuda riigi poolt ettekirjutatud normidele või riskida poliitilise ebakorrektsusega. Sellel tasandil polnud kunstnikel võimalik poliitikat vältida. Kuid see ei tähenda, et need, kes viljelesid abstraktset kunsti, olid sihipäraselt poliitilised. Nende eesmärk polnud poliitikat kujundada või mõjutada, vaid teha vaba kunsti. Sellel tähendusväljal nad ei olnud poliitilised.

Kõik intervjuueeritavad toovad välja, et rühmitise kunstnikud olid kursis Ameerika Ühendriikide abstraktse ekspressionismi teooriatega. Teati, et abstraktne ekspressionism oli USA-s propagandistlik vahend: kunstnike vaba eneseväljendus sümboliseeris USA väljendusvabadust

---

<sup>173</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>174</sup> Liisi Hinti intervjuu Heldur Viiresega, 11.04.2017. Intervjuu salvestus on autori valduses.

<sup>175</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> Kaljula, “Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster, 15–16.

<sup>179</sup> TKM TA. F 3, nim 1, sü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

<sup>180</sup> Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018. Salvestus autori valduses.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

tervikuna. See oli ilmselge vastand Nõukogude Liidus rangelt kontrollitud kunstipoliitikale. Sellegipoolest ei näinud Tartu sõpruskonna liikmed abstraktset kunsti poliitilise relvana, vaid neid lummas eelkõige selle tehniline külg. Noored kunstihuvilised kasutasid oma kunstis võtteid, mida nähti teisel pool maailma konkreetse relvana külmas sõjas. Poliitika Tartu tudengitele huvi ei pakkunud, sest see tekitas noortes negatiivseid emotsioone.<sup>182</sup> Repressiivsetes tingimustes on loomulik, et inimesed võõranduvad poliitikast.<sup>183</sup> Kuid ka Ameerika abstraktsed ekspressionistid pidasid poliitikaga tegelemist kunstis ebavajalikuks, olgugi, et nende loomingulist vabadust ei piiratud. Seega võib oletada, et põhjused, miks enda loomingus poliitilisi teemasid välditi, olid Ameerika ja Eesti abstraktsetes kunstikoolkondades erinevad. See oletus vajab edasiuurimist.

Kokkuvõtvalt saab öelda, et Tartu sõpruskond kujunes 1950ndate lõpul ja 1960ndate alguses nähtuseks, st rühmitiseks, mis suutis adapteeruda kohalikku kontrollitud ja pingestatud kunstiellu. Nende protestivaim väljendus ühistes meeleoludes ja ametliku kunstipoliitika eiramises nii palju kui see võimalik oli. Samaaegne huvi erinevate kunstivormide ja -tehnikate vastu ajendas otsima suuremat kontakti nii Teise maailmasõja eelse prantsuse modernismiga kui sõjajärgse abstraktse ekspressionismiga. Tartu sõpruskonna loomingut on nimetatud põrandaaluseks kunstiks. Eelkõige tuleks seda kunstiajalooliselt käsitleda kui grupi kunstnike ühist dialoogi raudse eesriide taguse maailmaga, millest nad võtsid üle endale sobilikud mõtted ja kohandasid selle oma kunstikeelele sobilikuks. Tartus, toonases Nõukogude Liidu ühes läänepoolsemas, kuid võõrastele suletud väikeses provintsilinnas, loodi maailmamõistes moodsat ja eksperimenteerivat kunsti, mis pakub 20. sajandi keskpaigas domineerinud sotsialistlikule realismile tugeva vastuhääle.

---

<sup>182</sup> Liisi Hinti intervjuu Heldur Viiresega, 11.04.2017. Intervjuu salvestus on autori valduses.

<sup>183</sup> Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, (San Diego: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1976), 468.

## KOKKUVÕTE

20. sajandi alguses kogus Lääne-Euroopas populaarsust abstraktne kunst, mis sisuliselt loobus reaalsuse kujutamisest äratuntaval viisil. 1940. aastatel kujunes Ameerika Ühendriikides abstraktset ekspressionismi viljelev New Yorgi koolkond, kuhu kuulunud kunstnikud soovisid oma loomingus vältida poliitikat ning pidasid loomingus olulisimaks tunnete edastamist. Peagi aga nägid MoMA ja CIA abstraktses ekspressionismis võimalust näidata maailmale USA väljendusvabadust ning nii muutus algselt apoliitiline kunstivool rahvuslikult politiseeritud kunstiks ning selle kaudu ka üheks külma sõja propagandistlikuks relvaks.

1933. aastal kehtestati Nõukogude Liidus sotsialistliku realismi doktriin, mille peamine eesmärk oli luua kunsti ülistamaks sotsialismimaade elu ja ühiskonda. Alates 1944. aastast pidid ka siinsed kunstnikud alluma üleliidulisele kunstipoliitikale. Pärast Jossif Stalini surma, 1953. aastal, algas Nõukogude Liidus nn sulaaeg, mis andis võimaluse tuua Moskvasse mitmeid abstraktse kunsti näituseid. 1957. aastal toimus Moskvas VI ülemaailmne noorsoo- ja tudengifestival, kus eksponeeriti rohkelt Ameerika Ühendriikides populaarsuse saavutanud abstraktset ekspressionismi. Paar aastat hiljem toimus Moskvas USA maali ja skulptuuri eksponeeriv näitus, mille avamisel pidas kõne tolelaegne MoMA direktor Alfred Barr. Olenemata sulaaaja abstraktse kunsti näitustest, oli selle viljelemine Nõukogude Liidus siiski taunitud ja kritiseeritud.

Tartus kujunes 1950. aastate lõpus endistest koolikaaslastest rühmitis, mille kunsti põhiväärtused sarnanevad kümnend varem tekkinud New Yorgi koolkonnale. Tartu sõpruskond võttis abstraktsionismi ja abstraktse ekspressionismi meetodid kasutusele 1957. aastal. Sõpruskonnast enim viljelesid abstraktsionismi Kaja Kärner, Valve Janov ja Ülo Sooster. Nõukogude kunstipoliitika kohaselt tuli kõik näitused kooskõlastada Eesti NSV Kunstnike Liiduga. 1960. aastal toimus Silvia Jõgeveri korraldusel Tartu 8. keskkoolis Eesti esimene mitteametlik näitus pärast Teist maailmasõda. Selle raames loodi sõpruskonna manifest, milles seisis, et näitusel osalevad kunstnikud peavad oluliseks elu isikupärast kujutamist.

Tartu sõpruskonda ei huvitanud poliitikaga tegelemine, kunstnikke häiris eelkõige see, et piirati nende loominguvabadust. Abstraktset kujutamist nähti hädavajaliku väljendusvahendina, et

kunst areneks edasi. Nõukogude Liidu poolt kehtestatud sotsialistlikku realismi kui ainukest ametlikult lubatud kunstivoolu peeti primitiivseks ja selle viljelemises nähti kunsti taandarengut. Selles väljendus ka kunstnike peamine vastuseis Nõukogude Liidu poliitikale. Kunstnikud tundsid muret, et Pallase koolkonna poolt saavutatu läheb justkui raisku ja kaduma. Kunsti arengu pärssimine tekitas rühmitise liikmetel tülgaust poliitilise võimu ja eelkõige kunstipoliitika vastu.

Põhiline protest võimu vastu väljendus kunstnike valikus tegeleda kunstiga, mis oli rangelt keelatud. Ühest küljest kõik, mis oli poliitiline, mõjus kunstnikele eemaletõukavalt, kuid paratamatult kaasneb nende loominguga poliitiline mõõde. Arvestades, et Nõukogude Liidus oli 1950. aastate lõpul keeruline olla poliitiliselt neutraalne, siis oli ka ametlikule kunstile vastandumine märk ideoloogilistest hoiakutest.

Abstraksionism tekitas mõttelise dialoogi Ameerika Ühendriikide ja Tartu kunstnike vahel. Tartu sõpruskonna kunstis on palju sarnasusi USA-s tekkinud New Yorgi koolkonnaga. Mõlemad koolkonnad uskusid, et kunsti eesmärk on eelkõige emotsiooni edastamine ning abstraktne kunst on oluline väljendusvahend. Nii sõpruskonna kui ka New Yorgi koolkonna kunstnikud olid eelkõige huvitatud n-ö puhtast kunstist – neid paelusid abstraksionistlikud võtted, see oli uus ja huvitav eneseväljendamise vorm. Abstraktse ekspressionismi eesmärk oli nii USA-s kui ka Eestis sarnane. See tähistas inimese vabadust.

Kokkuvõttes on Tartu sõpruskond näide, kuidas ühes poliitiliselt pingestatud kultuurisituatsioonis on kunstnikud võimelised looma oma kunstikeele, mis ühest küljest ei ole kooskõlas kohalikus ruumis domineeriva ametliku kunstipoliitikaga ning teisest küljest ei jäljenda ka otseselt n-ö võõrast, raudse eesriide tagust maailma. Selle tulemuseks oli hoopis lokaalselt omanäoline looming, mille elemendid viitavad nii pallaslikule kunstiharidusele, Teise maailmasõja eelsele modernismile ja järgsele abstraktsele ekspressionismile. Tartu sõpruskonna kunstilooming on analüüsiv protestivormina, kuid arvestades rühmitise apoliitilisi taotlusi, siis on see sisuliselt dialoog kahe vastandliku kunstimaailma vahel. Nii ei sobitu Tartu sõpruskonna looming piirkondlikke eripärasid arvestades Nõukogude Eestisse ega läänemaailma, vaid on omanäoline sümbioos, mis sai sündida kohalikes oludes.

# KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD

## Arhiivmaterjalid

Tartu Kunstimuuseumi Teadusarhiiv (TKM TA). F 3, nim 1, s.-ü. 246 A. Lembit Saarts Ülo Soosterist.

TKM TA. F 3, nim 1, s.-ü. 246 A. Lüüdia Vallimäe-Mark Ülo Soosterist.

TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 I. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 II. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

TKM TA, F 3, nim 1, s.-ü. 260 III. Lugu Ülo Soosterist ja tema sõpruskonna näitusest 1960. aastal.

TKM TA. F 3, n 1, s 260A. Ülo Sooster kirjutas Silvia Jõgeverile.

TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Mati Undi kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse kaaskiri.

TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Silvia Jõgeveri kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse manifest.

## Intervjuud

Intervjuu Enn Lillemetsaga, 25.04.2019, Tartus.

Intervjuu Heldur Viiresega, 28.11.2018, Tartus.

Intervjuu Indrek Hirvega, 28.03.2019, Tartus.

Liisi Hinti intervjuu Heldur Viiresega, 28.03.2017, Tartus.

Liisi Hinti intervjuu Heldur Viiresega, 11.04.2017, Tartus.

## Kirjandus

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism. Orlando etc.*, The Harvest Book, 1976, 468.

Dimitrijević, Branislav, „Raudse eesriide kergitaja“ – Ameerika moodsa kunsti näitus Belgradis ning selle suhe “sotsialistliku modernism” ja “sotsialistliku konsumerismiga” 1950. aastate Jugoslaavia SFVs“, *Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009).

Doss, Erica, *Twentieth-Century American art* (Oxford: Oxford University Press, 2002).

Foster, Hal; Krauss, Rosalind; Boi, Yve-Alain; Buchloh, Benjamin H. H, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism* (London: Thames & Hudson Ltd, 2004).

Helme, Sirje, „Abstraktne kunst 1950. aastate lõpus – 1960. aastatel“, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I osa (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 294–312.

Helme, Sirje, “Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poetiline realism”, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I osa (Tallinn: Tallinna Raamatutrukikoda, 2013), 257.

Helme, Sirje, „Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti kunstis“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 10 (2002), 253–272.

Hunter, Sam; Jacobus, John; Wheeler, Daniel, *Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, (New York: The Vendome Press, 2004), 267.

Juske, Ants, „Abstraktne ekspressionism: pahempoolsest radikalismist külma sõja relvani“, *Kunstiteaduslikke uurimusi 10*, (Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2000), 390–417.

Kaljula, Liisa, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“ (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2014).

Kangilaski, Jaak, “Kunstnike lootused”, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I osa (Tallinn: Kultuurileht, 2013).

Kangilaski, Jaak, “Sotsialistliku realismi teooria venestamine”, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I osa (Tallinn: Kultuurileht, 2013), 171.

Kangilaski, Jaak, “Stalinismi kolmas laine (1949-1955)”, *Eesti kunsti ajalugu 6*, I osa (Tallinn: Tallinna Raamatutrukikoda, 2013), 173.

Nurk, Tiina, “Kõrgem kunstikool “Pallas” 1919 – 1940”. (Tallinn: Kunst, 1977), 64.

Rosenfeld, Alla; Dodge, Norton T. (2002). *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*. New Brunswick: Rutgers, The State University of New Jersey.



## Perioodika

Barr, Alfred, „Is Modern Art Communistic?“ *New York Times* (14. detsember 1952).

“Belgradis avatakse moodsa Ameerika kunsti näitus”, pressiteade nr 71 (New York: The Museum of Modern Art, 1956).

Cockcroft, Eva, „Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War“, *Artforum*, 15/10 (juuni 1974), 39–41.

Gens, Leo, „Noorus, otsingud ja vastutus“, *Rahva Hää*, 30.06.1966.

Greenberg, Clement, „Avant-Garde and Kitsch“, *Partisan Review*, (1939), 6.

Greenberg, Clement, „The American-type“ painting“, *Partisan Review* (1955), 179–196.

Greenberg, Clement, „The Situation at the Moment“, *Partisan Review*, (1948), 15.

Helme, Sirje, „Abstraktne ekspressionism“, *Kunst*, 61/1 (1983), 33.

Kiri Ülo Soosterilt Lüüdia Vallimäe-Margile, Eda Sepp, “Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses”, *Sirp*, 22.05.2015 kaudu.

Kivimaa, K, „Intervjuu Olav Maraniga“, *Kunst*, 2/38 (1994), 36–42.

Luce, Henry R, „The American Century“, *Life Magazine* (17. veebruar 1941).

„Moodsa Kunsti Muuseum esitleb Belgradis Ameerika kunsti“, pressiteade nr 64 (New York: Moodsa Kunsti Muuseum, 1956).

Rosenberg, Harold, „On the fall of Paris“, *Partisan Review*, VII (6) (1940), 440–448.

Rosenberg, Harold, „The American action painters“, *Artnews* (1952), 22.

Sepp, Eda, „Kaja Kärner kui abstraktsionist ja värvimeister“, *Ariadne Lõng* 1/2 (2000), 81–83.

Sepp, Eda, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimise probleemid ja naiskunstnike osakaal: Valve Janov, Silvia Jõgever ja Kaja Kärner“, *Ariadne Lõng* 1/2 (2001), 70–85.

Sepp, Eda, „Tartu avangardistid abstraktse ekspressionismi valguses“, *Sirp* (22.05.2015).

Talvistu, Tiiu, ““Kuldkala” otsimas”, *Kunst I* (2001), 92–93.

Talvoja, Kädi, „Vaba“ kunsti töötuba Moskvast 1957“, *Kunst.ee*, 3 (2008).

Varblane, Reet, „Mõiste “avangardism” ja mõned selle kasutamise võimalused“, *Sirp* (08.10.1993).

## Internetiallikad

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/3031437> (vaadatud 27.05.2019).

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/260363> (vaadatud 27.05.2019).

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/261200> (vaadatud 27.05.2019).

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/260893> (vaadatud 27.05.2019).

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/263561> (vaadatud 27.05.2019).

*Eesti Muuseumide Veebivärv*, <https://www.muis.ee/museaalview/1261379> (vaadatud 27.05.2019).

Michael R. McBride, “How Jackson Pollock and the CIA Teamed Up to Win The Cold War”, 15.10.2017, <https://medium.com/@MichaelMcBride/how-jackson-pollock-and-the-cia-teamed-up-to-win-the-cold-war-6734c40f5b14> (vaadatud 24.05.2019).

*Museum of Modern Arts*, <https://www.moma.org/collection/works/79070> (vaadatud 26.05.2019).

## SUMMARY

### **Abstractionism – Protest and Dialogue. Based on the Example of the Tartu Circle**

Abstract art developed at the beginning of the 20th century as an art movement which abandoned depicting reality. In the 1940s, the New York School of Abstract Expressionism emerged in America. This school was comprised of artists who originally wanted to avoid politics, and considered the most important thing in art expressing one's feelings. Soon, however, MoMA and the CIA realized that abstract expressionism presents an opportunity to propagate freedom of expression in the United States. In consequence, the apolitical art movement became national art of the USA and an important propagandistic weapon in the Cold War.

In 1933, the Soviet Union created a doctrine of socialist realism with a main purpose to create art which celebrated the life and society of socialist countries. Since 1944, local artists were also obligated to follow this state-initiated art policy. Following the death of Joseph Stalin in 1953 and the Khrushchev Thaw, Moscow hosted several abstract art exhibitions. In 1957, the VI World Youth and Student Festival took place in Moscow where many abstract expressionism works were exhibited. A couple of years later, an exhibition of American painting and sculpture took place, also in Moscow. The exhibition was opened by Alfred Barr, the director of the MoMA. Regardless of the exhibitions of the abstract expressionism, composing abstract art in the Soviet Union was forbidden.

At the end of the 1950s, former schoolmates formed a group in Tartu whose basic aim in creating art was similar to those of the New York School, which was born a decade earlier. The Tartu circle started using abstractionism and abstract expressionism methods in 1957. Kaja Kärner, Valve Janov and Ülo Sooster followed abstract methods most closely. According to Soviet art policy, all exhibitions had to be coordinated with the official Artists' Union. In 1960, the first non-official exhibition of Estonia after World War II was organized by Silvia Jõgever at Tartu's 8th High School. Within this framework, a manifesto of the Tartu circle was established, stating that the artists participating at the exhibition consider the personal depiction of life important.

The Tartu circle was not interested in politics, but the artists were disturbed by the fact that their creative freedom was restricted. Abstract depiction was seen as an indispensable means for the art

evolution in general. They thought that social realism—as the only officially allowed style of art—was primitive and degrading. This belief constituted the main form of opposition to the Soviet Union. The artists were worried that the achievements of the Pallas School would go to waste. The holdup in art progression engendered repulse towards state power and foremost state's art policy.

The main protest against state power was expressed by the artists' choice to generate forbidden art forms. On the one hand, everything that was political was repulsive for artists. The artists did not want to deal with politics in their creation, but given that there was no possibility in the Soviet Union to simply produce art—everything was accompanied by a political dimension—the creative self-expression of the fellowship cannot be viewed as separate from politics.

Abstractionism created a dialogue between artists in America and Tartu. There are many similarities in the art of the New York School of America and the Tartu circle. Both schools believed that the purpose of art is primarily to convey emotion and that abstract art is an important means of expression. Both the circle of friends and the artists of the school in New York were primarily interested in making art - they were fascinated by abstractionist techniques, and it was a new and interesting form of self-expression. The purpose of abstract expressionism was similar in the US and Estonia. It symbolized human freedom. The artists of the Tartu circle approached art on the same principles as their American counterparts, and those principles were contrary to the Soviet regime. Estonian artists became more and more interested in abstract expressionism techniques, and so abstract art became a weapon against socialist realism, the Soviet Union and Communism, also inside the Iron Curtain.

## LISAD

**Lisa 1.** Jackson Pollock, „Full Fathom Five“, 1947.<sup>184</sup>



---

<sup>184</sup> *Museum of Modern Arts*, <https://www.moma.org/collection/works/79070> (vaadatud 26.05.2019).



**Lisa 2.** Valve Janov. Jääminek Emajõel. 1958. Segatehnika. Rutgersi Ülikooli Zimmerli Kunstimuuseum, Norton ja Nancy Dodge'i Nõukogude Liidu nonkonformistliku kunsti kollektsioon. Foto: Peter Jacobs<sup>185</sup>



---

<sup>185</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“.

**Lisa 3.** Heldur Viires. Embrüonaalne. 1965. Monotüüpia. Erakogu<sup>186</sup>



<sup>186</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/3031437> (vaadatud 27.05.2019).



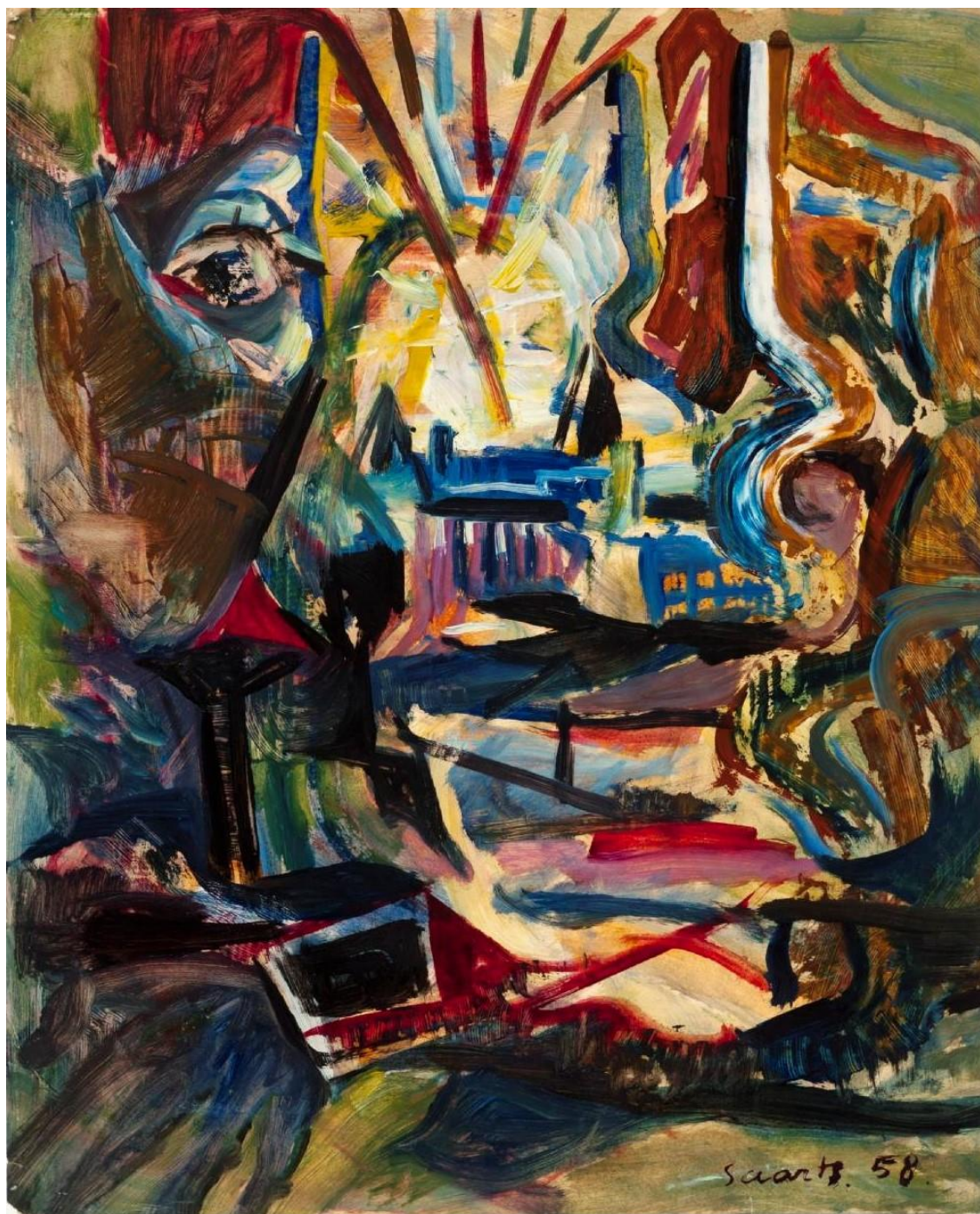
**Lisa 4.** Lembit Saarts. Videvik. 1968. Tempera, õli, guašš. Tartu Kunstimuuseum<sup>187</sup>



<sup>187</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/260363> (vaadatud 27.05.2019).



**Lisa 5.** Lembit Saarts. Apokalüpsis. 1958. Õli. Tartu Kunstimuuseum<sup>188</sup>



<sup>188</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/261200> (vaadatud 27.05.2019).

**Lisa 5.** Kaja Kärner, Ameerika Häält kuulamas. 1959. Õli. Tartu Kunstimuuseum<sup>189</sup>



<sup>189</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/260893> (vaadatud 27.05.2019).



**Lisa 6.** Keskustelu. 1958. Õli. Tartu Kunstimuuseum.<sup>190</sup>



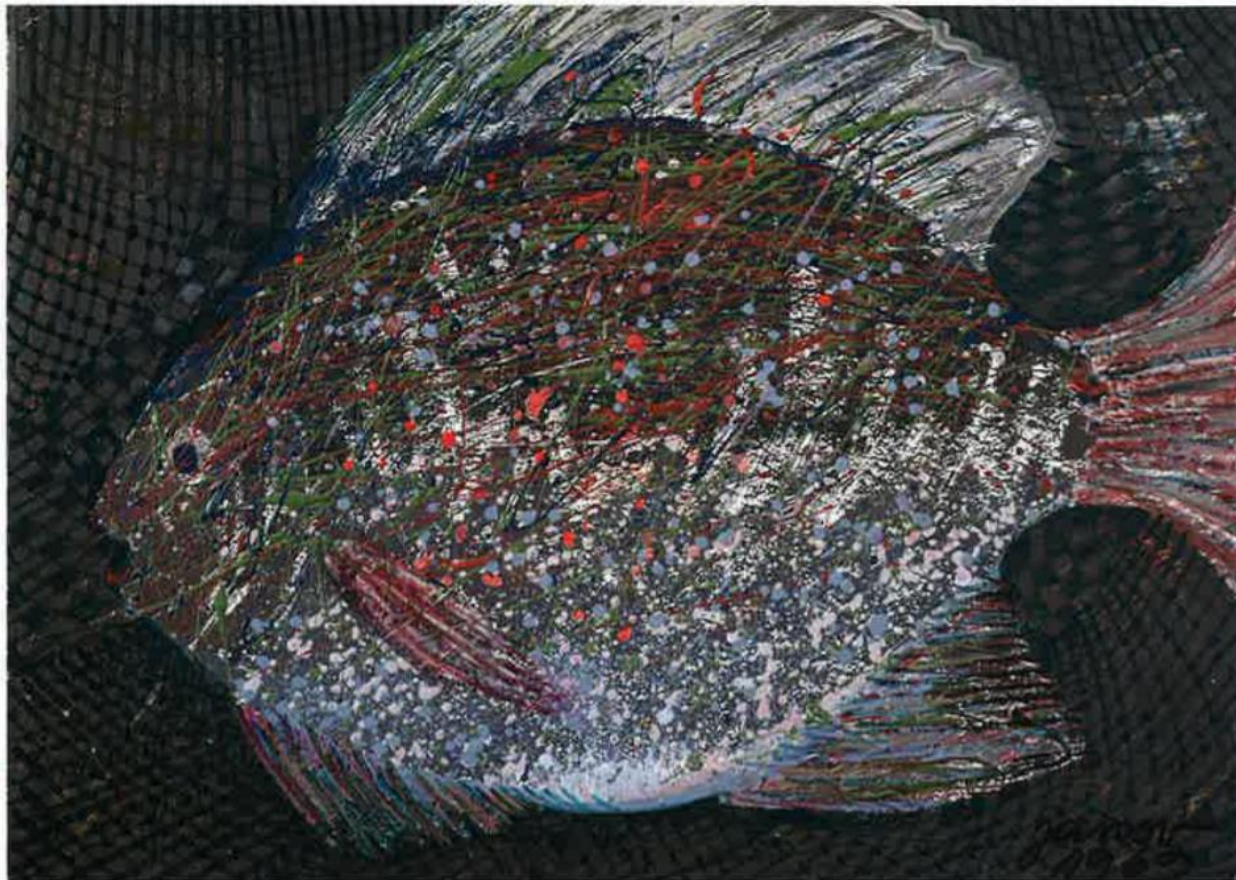
<sup>190</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/263561> (vaadatud 27.05.2019).

**Lisa 7.** Valve Janov, „Näitusel”, 1960. aastad.<sup>191</sup>



<sup>191</sup> Eesti Muuseumide Veebivärv, <https://www.muis.ee/museaalview/1261379> (vaadatud 27.05.2019).

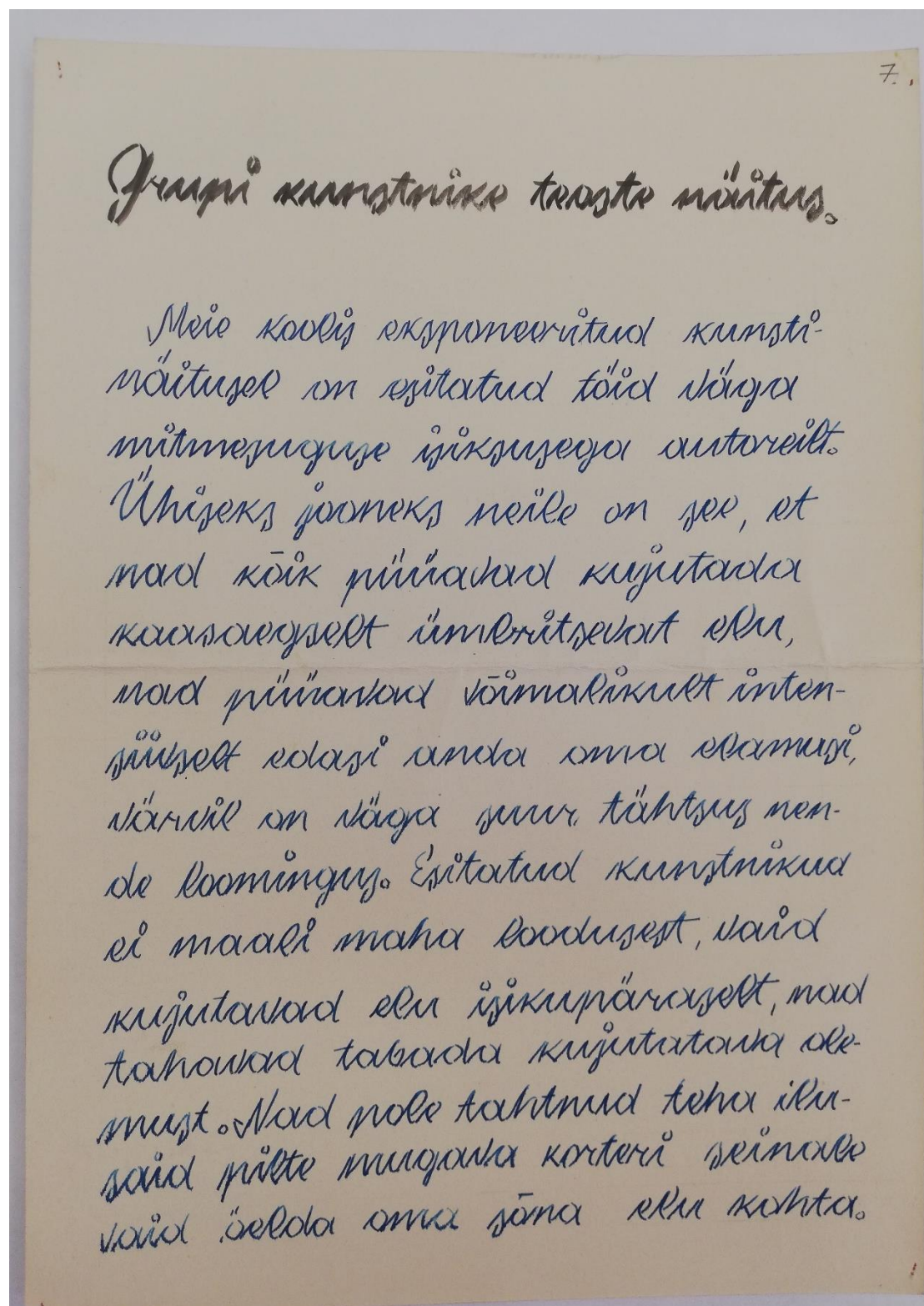
**Lisa 7.** Valve Janov. Appikarjuv kala. 1962. Õli, õlipastell. Tartu Kunstimuuseum<sup>192</sup>



---

<sup>192</sup> Kaljula, „Tartu sõpruskond ja nende hõrk kodune avangard“.





<sup>193</sup> TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Silvia Jõgeveri kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse manifest.

Kuna iga inimene näeb kõike  
 läbi enese olemise, siis peab ka  
 vorm olema isikupärane, vorm  
 peab vastama sisule. Ja nii ongi  
 sellel näitusel esitatud tööles näha  
 vormiotsinguid ja julgeid katsetu-  
 si. Kõik näitusel esinevad kunst-  
 nikud on saanud oma kunst-  
 alase harrastuse nõukoode kunst-  
 koolis, mis teatavasti on rangelt  
 reeglilik ja nõuab korrektset joo-  
 nistusoskust. Kui esitatud töö-  
 des esineb kohati näiliselt prima-  
 tiivsus ja abitus, siis ei tule see  
 mitte joonistusoskuse puudumisest  
 vaid sellest, et kunstnik otsib kõi-  
 ge õigemad ja veenvamad loom-  
<sup>väljendust</sup>  
~~lõpet~~ oma tunnete.

Esitatud tööde vahel võib olla  
 mõnel määral juhuslik, kuid ta an-  
 nab ülevaate ühe grupi <sup>stügender</sup> pühendusest.



## Uhest kunstinäitusest

Noorte kunstnike näitus – arvatavasti ütleb juba see midagi. Ka kunsti on vaja noorust ja kaasaega. Kaasaeg nõuab uut stiili ja uusi väljendusvahendeid.

Meil noolis eksponeeritud näitus on noorte kunstnike näitus. Siin esinevad kunstnikud, kes ei võõra raha pärast hüggelõuendeid vaid püüavad näidata maailma läbi oma iseloomuprisma. Selle tõttu ei saa ühtegi neist teinud ära seada. Tutvume nendega lähemalt.

Nad kõik on õppinud pävast sõda Tartu Kunstiinstituudis.

Lagle Israel on tuntud skulptorina. Eksponeeritud kaks maali näitavad teda ka nurepärase ja hea värvimeelega kunstnikuna.

Kaja Kärneri kaks Tartu vaadet. Õhtuse Tartu on kevadõhtu kergelt ärevust, "Vaates Toomle" aga tundub kergelt traagilist meloolu. Ohtu kevadet voolab vaatajale tema kevadisest loast.

Hoopis teine iseloom on Heldur Viires. Tagasihoidlikud "Katused", temperamentne "Lõunamaine maastik" – need väärivad peatumist.

Silvia Jõgevi väljendab "Varanuvades" oma tundeid ainuüksi nurepärase värvide abil.

Ülo Soostu töötab sageli lihtsa kirjastustele. Tema rütmilised illustratsioonid, "Kadavate" vormirikkus, naturmortide nurepärand värvide häitavad, et meil on tegemist nurepärase kunstnikuga.

Moss-Janovi maalidel on omapärane kolonit ja võlu, kuigi kunstnik pole täiesti vaba mõjust, elgugi need positiivsed.

<sup>194</sup> TKM TA, F 3, n 1, s 260A. Mati Undi kirjutatud Tartu 8. keskkooli 1960. aasta näituse kaaskiri.



10<sup>3</sup>  
Tuntud kunstnik on Lüüdia Vallimäe -  
mark. Ka seehord ei peta ta meid.

Tema portreed on psühholoogilised, maas-  
tikud punte värvidega.

Valdur Oinas on esindatud kergelt  
traagilise "Lüüsi" ja "Uimete" etüüdiga.

Omapärane kunstnik on Leemik  
Saarts. Kui palju õhku ja lõpma-  
tust on "Loojangus", temperanti, Festi-  
valis".

Üldiselt on näitus väga terwi-  
tata näitus kogu vabariigi kunsti-  
elus.

M. Unt.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina \_\_\_\_\_

*(autori nimi)*

(sünnikuupäev: \_\_\_\_\_)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on \_\_\_\_\_,

*(juhendaja nimi)*

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi Dspace'is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi Dspace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, \_\_\_\_\_ *(kuupäev)*